# مختـــــارات
## من أدب اللغة العربية وبلاغتها

إعْدَادُ

« د. محمود علي السمان »
« عميد كليه اللغه العربيه بدمنهور »

١٩٩١

"بسم الله الرحمن الرحيم"

الْحَمْدُ لِلَّهِ ، وَالصَّلاةُ وَالسَّلامُ عَلَى سَيِّدِنَا رَسُولِ اللَّهِ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، مُعَلِّمِ الْبَشَرِيَّةِ ، وَهَادِي الإِنْسَانِيَّةِ ، وَمُخْرِجِ النَّاسِ من الظلمات الى النور ، النبيّ الأمّيّ ، الذى أدّبه ربّه فأحسن تأديبه ، وبعد

فهذه مختارات في الأدب كنت قد كتبتها من قبل في كتب متفرقة وأنا أجعلها اليوم في هذا الكتاب ، لأؤلف بها عقدًا منظومًا ، دُرّته "سورة الحجرات" : فضائل وآدابًا ، وحبّاته قصائد غُرر من الشعر الحديث ، ودراسات أدبية ونقدية ، وعرض وتحليل لأعمال روائية .

وقد أضفت إلى هذه المختارات التي كانت منثورة في كتب سابقة لي – تطبيقات في علم المعاني استخلصتها من كتاب "البلاغة الواضحة" للجارم .

والله سبحانه وتعالى أسأل أن ينفع الدارسين بما اخترت وما استخلصت ... إنه سميع مجيب .

« د . محمود السمّان »

طنطا في ١٩٩١/١/٧ .

# فضائـــل وأخـلاق[١]

## سورة الحجرات

### شـرح السـورة :

" بسم الله الرحمن الرحيم " :

(١) ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُقَدِّمُوا۟ بَيْنَ يَدَىِ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ •

### المفردات :

( لاتقدموا ) أى لاتقدموا أمرا فحذف المفعول به ليذهب الوهم الى كل مايمكن أو لان المقصود نفى التقديم ذاته • أو المراد من الفعل لاتتقدموا فيكون الفعل لازما لايحتاج الى مفعول به ظاهر أو مقدر • (بين يدى الله ورسوله ) فيه تشبيه لحالة من يتعجل فى الاقدام على قطع الحكم فى أمر من أمور الدين بغير اذن من الله ورسوله بحالة من يتقدم امام متبوعه وسيده اذا سارا فى طريق فان ذلك يكون فى العادة من الامور المستهجنة • والمعنى : لاتقطعوا امرا قبل ان يحكم به الله ورسوله • واذا كان المراد لاتقدموا أو لاتتقدموا بين يدى رسول الله فذكر لفظ الجلالة

---

(١) من كتابنا [illegible] في الثقافة والأد[illegible] ص ٨٧ / ١٠٢

وهو " الله " مع " رسوله " في الاية تعظيم للرسول واشعار بأنه من الله بمكان عظيم يوجب اجلاله •

( واتقوا الله ) في مخالفة الحكم • ( ان الله سميــــــع ) لاقوالكم ( عليم ) بأفعالكم •

(٢) يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَاتَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِــــــيِّ وَلَاتَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَنْ تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ وَأَنْتُمْ لَاتَشْعُرُونَ •

( لاترفعوا أصواتكم فوق صوت النبي ) : أى اذا كلمتوه وهـذا نهى عن زيادة صوتهم على صوته في المكالمة • (ولاتجهروا له بالقـول كجهر بعضكم لبعض ) أى ولاتبلغوا بالقول الجهر الدائـــــــر بينكم • وهذا نهى عن مساواة أصواتهم لصوته صلى الله عليـــــه وسلم في الكلام فان هذا شأن المتساوين • ( ان تحبط أعمالكـم ) أى خوف ان تبطل اعمالكم • ( وانتم لاتشعرون ) انها محبطـــة وباطلة • والوارد بالنهيين في لاترفعوا ولاتجهروا ان يجعلــــوا أصواتهم في مخاطبته أخفض من صوته عليه السلام كما هــو الادب عند مخاطبة المهيب المعظم من الناس ومن اكثر مهابة وأعظـــم عظمة من رسول اللـــه ؟! وتكرير النداء بيأيها الذين آمنــوا فــى الايتيــن للمبالغــة في الاتعــاظ ولزيــادة الاهتمــــــام

بالمنادى له والدلالة على استقلاله فى كل من الايتين ..

(٢) إِنَّ الَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَاتَهُمْ عِندَ رَسُولِ اللَّهِ أُولَئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَى لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ .

( يغضون اصواتهم ) أى يخفضونها اجلالا له صلى الله عليه وسلم مراعاة للادب أو مخافة عن مخالفة النهى ( امتحن الله قلوبهم للتقوى ) اى مرنها على احتمال الشدائد حتى صارت خالصة للتقوى ليس فيها سواها وأصله من امتحان الذهب واذابته ليخلص ابريزه من خبثه تقول العرب : امتحن الصائغ الذهب اذا اذابه ليخلصه مما خالطه ففى الاية استعارة لانه شبه حالة أولئك المؤمنين الذين يغضون اصواتهم عند رسول الله فى خلوص قلوبهم للتقوى بحالة الذهب الذى امتحن حتى خلص من جميع الشوائب . واستعيرت الحالة الثانية للاولى .

وقد نزلت هذه الآية فى أبى بكر وعمر رضى الله عنهما فقد كان أبو بكر بعد نزول الاية السابقة لايكلم النبى عليه السلام كأخى السرار ، وكان عمر اذا كلم الرسول لم يسمع كلامه حتى يستفهمه لخفض صوته .

( لهم مغفرة ) أى لذنوبهم والتنكير للتعظيم ( وأجر عظيم ) أى لغضهم وسائر طاعاتهم .

وفي الآية الكريمة تأكيدات كثيرة لاهمية غض الصوت عند رسول الله ولبيان فضل اصحابه وللتعريض بشناعة الرفع والجهر معه وضلال فاعليهما فالاية مصدّرة بإن وهي حرف توكيد وجملتها اسمية والخبر فيها جملة اسمية اخرى مؤلفة من معرفتين هما " أولئك والذين " و " أولئك " اسم اشارة متضمن لمن يغضون أصواتهم عند الرسول " والذين " اسم موصول بصلة هي " امتحن الله قلوبهم للتقوى " وهي تدل على بلوغ هؤلاء الغاضين اصواتهم عند الرسول نهاية الكمال وجاءت " لهم مغفرة وأجر عظيم " جملة هي خبر ثان للدلالة على ثوابهم العظيم عند الله •

(٤) إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِن وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ •

( من وراء الحجرات ) أي من خارج حجرات نسائه صلى الله عليه وسلم في وقت يكون عليه السلام مستريحا في واحدة منها • نزلت هذه الاية في وفد بني تميم وكانوا اعرابا جفاة يقدموا على النبي صلى الله عليه وسلم حتى اتوا منزله فنادوه من وراء الحجرات بصوت جاف: "يا محمد: اخرج لنا" ثلاثا • واسند النداء اليهم جميعا حين قال تعالى " ينادونك " مع أن المنادي كان بعضهم لاكلهم لانهم رضوا جميعا بهذا النداء فكأنهم فعلوه جميعا •
( أكثرهم لا يعقلون ) أي اكثرهم لايجرون على مقتضى العقل وهو

مراعاة الادب مع اعظم خلق الله . وعبر بالاكثر دون الكل لان منهم من لم يقصد ترك الادب في ندائه بل نادى لامر ما .

(٥) وَلَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا حَتَّى تَخْرُجَ إِلَيْهِمْ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ .

أي ولو ثبت صبرهم وانتظارهم حتى تخرج اليهم. وفي (اليهم) اشعار بانه لو خرج لا لاجلهم ينبغي أن يصبروا حتى يفاتحهم بالكلام أو يتوجه اليهم (لكان خيرا لهم) أي لكان الصبر خيرا لهم من الاستعجال لما فيه من حفظ الادب وتعظيم الرسول الموجبين للثناء والثواب وقبول طلبهم، اذ روى انهم وفدوا شافعين في أسارى بني العنبر فاطلق عليه السلام النصف وفادى النصف. (والله غفور رحيم) أي حين اقتصر على النصح والتقريع لهؤلاء المسيئين الادبَ التاركين تعظيمَ الرسول عليه الصلاة والسلام .

(٦) يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ .

(فاسق) هو من أخل بشيء من احكام الشرع بترك مأمور به أو فعل منهيٍّ عنه والمراد به هنا مجهول العدالة (والنبأ) هو الخبر ذو الاهمية . (فتبينوا) أي فتعرفوا وتثبتوا من صحته

قبل أن ترتبوا عليه آثارا • أى ان اخبركم فاسق بخبر فتعرفوا صدقه وتثبتوا منه خشية ان تصيبوا قوما بمكروه بسبب جهالتكم بالحقيقة فتندموا على مافعلتم بهم متمنين انه لم يقع منكم • ( والندم ) هو الغم على وقوع شئ مع تمنى عدم وقوعه • روى انه عليه السلام بعث الوليد بن عقبة الى بنى المصطلق • وكان بينه وبينهم عداوة فلما سمعوا بمقدمة خرجوا يستقبلونه فحسبهم مقاتليه فرجع وقال لرسول الله صلى الله عليه وسلم قد ارتدوا ومنعوا الزكاة فهمّ عليه السلام بقتالهم فنزلت الآية • وقيل بعث الرسول اليهم خالد بن الوليد فوجدهم منادين بالصلاة متهجدين فسلموا اليه الصدقات فرجع • وتنكير الفاسق والنبأ للتعميم أى أىّ فاسق بأى نبأ • ويفهم من الآية جواز قبول خبر العدل بغير تبين •

(٧) وَٱعْلَمُوٓا أَنَّ فِيكُمْ رَسُولَ ٱللَّهِ لَوْ يُطِيعُكُمْ فِى كَثِيرٍ مِّنَ ٱلْأَمْرِ لَعَنِتُّمْ • وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ ٱلْإِيمَٰنَ وَزَيَّنَهُۥ فِى قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ ٱلْكُفْرَ وَٱلْفُسُوقَ وَٱلْعِصْيَانَ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلرَّٰشِدُونَ •

أى واعلموا ان فيكم رسول الله على حال يجب تغييرها وهى انكم تريدون ان يتبع رأيكم فى كثير من الاخبار وهى باطلة فيترتب عليه احكامه ولو قد فعل لعنتم أى لوقعتم فى الاثم والهلاك ولكنه صلى الله عليه وسلم لايطيعكم فى غالب ماتخبرونه قبل التبين ولايسارع الى العمل بما يبلغه قبل النظر فيه • وفى

ذلك اشعار بأن بعضهم أشار عليه بالايقاع ببني المصطلق ٠

( ولكن الله حبب اليكم الايمان ) استدراك لبيان فضل من لم يخبر الرسول بالباطل منهم وللتعريض بذم من فعل ذلك ٠ ويؤيد هذا المعنى قوله تعالى بعد ذلك ( اولئك هم الراشدون ) : أى أولئك المستثنون هم الذين اصابوا الطريق السوى ٠ فالراشدون هم المستقيمون على طريق الحق الثابتون عليه ٠

وكان اصل الكلام أن يقول تعالى : وكرهكم الكفر والفسوق والعصيان فتتعدى كرّه الى مفعولين ولكنه عداها الى مفعول واحد فقال عز وجل وكره اليكم لانه ضمن كره معنى بغض فنزلت منزلتها وبغض تتعدى الى مفعول واحد وتتعدى الى الثانى بالى ٠ والكفر هو تغطية نعم الله بالجحود ٠ والفسوق : الخروج عن القصد والمقصود هنا الكذب ٠ والعصيان ء الامتناع عن الانقياد والطاعة أو هو كل ذنب فيكون الكلام من عطف العام وهو العصيان على الخاص وهو الكفر والفسوق ٠

(٨) فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَنِعْمَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ٠

اى حبب اليكم الايمان وكره اليكم الكفر ٠٠٠٠ الخ ٠ فضلا من الله ونعمة ٠ ( والله عليم ) بأحوال المؤمنين ومابينهم من التفاضل ٠ ( حكيم ) حيث يفضل وينعم بالتوفيق عليهم ٠

(٩) وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الأُخْرَى فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ..

( اقتتلوا ) أى تقاتلوا واسند الفعل الى واو الجماعة ولم يقل وان طائفتان اقتتلتا لاعتبار المعنى فان كل طائفة جمع . ( فاصلحوا بينهما ) بالنصح والدعاء الى حكم الله تعالى . ( فان بغت ) تعدت ( حتى تفيء الى أمر الله ) ترجع الى ما أمر به الله من حكم . فتفيء معناها ترجع وسمى الظل بالفيء لرجوعه بعد زوال الشمس وسميت الغنيمة فيئا لرجوعها من الكفار الى المسلمين . (فان فاءت فاصلحوا بينهما بالعدل ) بفصل مابينهما على ماحكم الله . وانما قال تعالى بالعدل وقيد الاصلاح به ههنا لانه مظنة الجور من حيث انه بعد المقاتلة . فأراد ان يدفع هذا الظن والاحتمال بهذا التقييد . ( وأقسطوا ) أى واعدلوا فى الحكم وفى كل احوالكم واعمالكم . ( ان الله يحب المقسطين ) يحمد فعلهم بحسن الجزاء .

وقد نزلت الاية فى قتال حدث بين الاوس والخزرج فى عهده عليه السلام . وهى ترشد الى أن الباغى مؤمن وانه

اذا توقف عن الحرب ترك وانه يجب معاونة من بغى عليه بعد تقديم النصح للباغي والسعي في المصالحة بين الطرفين .

(١٠) إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ .

( انما المؤمنون اخوة ) لانهم منتسبون الى اصل واحد وهو الايمان . وهذه الاية مرتبطة بما قبلها لانها تعليل للامر بالاصلاح في الاية السابقة ولذلك كرر الاصلاح مرتبا على هذه الاخيرة القائمة بين المؤمنين فقال ( فاصلحوا بين اخويكم ) لم يقل فاصلحوا بينهم بل وضع الظاهر موضع الضمير للمبالغة في التقرير والتخصيص . ولم يقل فأصلحوا بين اخوتكم بالجمع بل قال بين اخويكم بالمثنى فخص الاثنين بالذكر لانهما أقل من يقع بينهم الشقاق فيكون هذا الكلام أشمل وأدق وقيل المراد بالاخوين الاوس والخزرج . ( واتقوا الله ) في مخالفة حكمه والاهمال فيه . ( لعلكم ترحمون ) على تقواكم .

(١١) يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ..

( لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ) أى لايسخر بعض المؤمنين والمؤمنات من بعض اذ قد يكون المسخور منه خيرا عند الله من الساخر . والقوم مختص بالرجال . واختيار الجمع فى قوم ونساء لان السخرية تغلب فى المجامع . (ولا تلمزوا انفسكم ) أى ولايغتب بعضكم بعضا فان المؤمنين كنفس واحدة أو المعنى لاتفعلوا ماتلمزون به فان من فعل مايستحق به اللمز فقد لمز نفسه . ( واللمز ) الطعن باللسان . ( ولاتنابزوا بالالقاب ) أى ولايدع بعضكم بعضا بلقب السوء فان النبز مختص بلقب السوء عرفا . وذكر الالقاب بعده مع أن النبز يتضمنه للتأكيد كذكر كلمة " جناحيه " بعد " طائر يطير " فى قوله تعالى : " وما من دابة فى الارض ولا طائر يطير بجناحيه الا أمم أمثالكم " . ( بئس الاسم الفسوق بعد الايمان ) الاسم الذكر المرتفع أو الصفة أى بئس الذكر المرتفع للمؤمنين ان يذكروا بالفسوق بعد دخولهم الايمان او بئست الصفة ذلك . والمراد اما تهجين نسبة الكفر والفسق الى المؤمنين خصوصا اذ روى أن الاية نزلت فى صفة بنت حيى زوج الرسول صلى الله عنها وقد أتت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت ان النساء يقلن لى يايهودية بنت يهوديين فقال لها عليه السلام هلا قلت ان ابى هارون وعمى موسى وزوجى محمد عليهم السلام ، واما للدلالة على أن التنابز فسق والجمع بينه وبين الايمان مستقبح . ( ومن لم يتب ) عما نهى عنه . ( فأولئك

هم الظالمون ) بوضع العصيان موضع الطاعة وتعريض النفس للعذاب فذلك ظلم للنفس أى ظلم .

(١٢) يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ ..

( اجتنبوا كثيرا من الظن ) أى ابتعدوا عنه وكونوا منه على جانب . وابهام الكثير فى اجتنبوا كثيرا ليحتاط الانسان فى كل ظن يظنه ويتأمل حتى يعلم من أى نوع هو لان من الظن مايجب اتباعه كحسن الظن بالله تعالى ومنه مايحرم كالظن فى الآلهيات والنبوات وظن السوء بالمؤمنين ومنه مايباح كالظن فى الامور المعيشية . ( ان بعض الظن اثم ) وهو ظن السوء بالغير بغير دليل . والاثم هو الفعل الذى يستحسن العقوبة عليه . ( ولاتجسسوا ) : ولاتبحثوا عن عورات المسلمين .

فى الحديث : لاتتبعوا عورات المسلمين فان من تتبع عوراتهم تتبع الله عورته حتى يفضحه ولو فى جوف بيته . ( ولايغتب بعضكم بعضا ) ولايذكر بعضكم بعضا بالسوء فى غيبته .

وسئل عليه الصلاة والسلام عن الغيبة فقال ان تذكر اخاك بما يكرهه فان كان فيه فقد اغتبته وان لم يكن فيه فقد بهتته . ( أيحسب أحدكم أن يأكل لحم اخيه ميتا ) فى الكلام تشبيه ضمنى أو هو كما يقول المفسرون تمثل لما يناله المغتاب من عرض المغتاب على افحش وجه . وقد اكد القرآن الكريم شناعة هذا الفعل بمؤكدات منها الاستفهام الانكارى واسناد الفعل الى " أحد " للتعميم وتعليق المحبة بما هو فى غاية الكراهة وهو أكل لحم الاخ ميتا وجعل هذا الاغتياب اكلا للحم الانسان وجعل الانسان المأكول اخا بل اخا ميتا ثم يعقب ذلك بقوله " فكرهتموه " والمقصود ان صح ذلك أو عرض عليكم هذا فقد كرهتموه ولا يمكنكم انكار كراهته . ( واتقوا الله ان الله تواب رحيم ) أى لمن اتقى ما نهى عنه وتاب عما فرط منه . وجاءت " تواب " بصيغة المبالغة لان الله تعالى بالغ فى قبول التوبة اذ يجعل صاحبها كمن لم يذنب أو لان الله تعالى يتوب على الكثيرين من المذنبين أو لانه تعالى يتوب على المذنبين من الذنوب الكثيرة .

(١٣) - يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ..

( خلقناكم من ذكر وانثى ) اى من آدم وحواء عليهما السلام أو خلقنا كل واحد منكم من أب وأم فالكل سواء فى ذلك فلا وجه للتفاخر بالنسب . ويجوز ان يكون هذا الكلام متصلا بما قبله من الاغتياب فيكون تقريرا للاخوة المانعة من هذا الاغتياب .

( وجعلناكم شعوبا وقبائل ) الشعب جمع عظيم منتسبون الى أصل واحد ويتشعب منه قبائل وقيل المقصود بالشعوب العرب وبالقبائل العجم وهم من عدا العرب من الاجناس الاخرى .

( لتعارفوا ) أى ليعرف بعضكم بعضا لا للتفاخر بالاباء والقبائل .

( ان اكرمكم عند الله اتقاكم ) فبالتقوى تكمل النفوس وتتفاضل الاشخاص يقول عليه السلام من سره أن يكون اكرم الناس فليتق .

( ان الله عليم ) بكم ( خبير ) ببواطنكم .

(١٤) قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَٰكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ وَإِن تُطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَا يَلِتْكُم مِّنْ أَعْمَالِكُمْ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ . .

( الاعراب ) هم سكان البادية وقد نزلت الآية فى نفر من بنى أسد قدموا المدينة فى سنة جدبة ، وأظهروا الشهادتين وكانوا يقولون لرسول الله صلى الله عليه وسلم : أتيناك بالاثقال والعيال ولم نقاتلك كما قاتلك بنو فلان يريدون الصدقة والمن .

( قل لم تؤمنوا ) أى قل لهم يامحمد لم تؤمنوا لان الايمان تصديق مع ثقة وطمانينة قلب ، ولم يحصل هذا لكم والا لما مننتم على الرسول بالاسلام وترك مقاتلته كما دل عليه آخر السورة ( ولكن قولوا اسلمنا ) فان الاسلام انقياد ودخول فى السلم ونطق بالشهادتين .

ونظم الكلام الطبيعى اما ان يكون : لاتقولوا آمنا ولكن قولوا اسلمنا واما ان يكون قل لم تؤمنوا ولكن اسلمتم فعدل عنه الى " قل لم تؤمنوا ولكن قولوا اسلمنا " احترازا عن النهى عن القول بالايمان اذا نظم بالصورة الاولى واحترازا عن الجزم باسلامهم وقد فقد شرط اعتباره شرعا اذا نظم بالصورة الثانية ( ولما يدخل الايمان فى قلوبهم ) أى ولكن قولوا اسلمنا ولم توافق قلوبكم السنتكم بعد ( فلما ) حرف يدل على استمار نفى مابعده الى وقت التكلم والمعنى لم يدخل الى الآن ( وان تطيعوا الله ورسوله ) بالاخلاص وترك النفاق . ( لايلتكم من اعمالكم شيئا ) لاينقصكم من اجورها شيئا ( ان الله غفور ) لما فرط من المطيعين ( رحيم ) بالتفضل عليهم .

(١٥) إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ ..

( لم يرتابوا ) لم يشكوا وفيه اشارة الى ما أوجب نفى الايمان عن الأعراب وهو الارتياب والشك . وفى " ثم " اشعار بأن اشتراط عدم الارتياب فى اعتبار الايمان ليس حال وقت الايمان فقط بل فى هذا الوقت وفيما يستقبل " فثم " هنا مثلها فى قوله تعالى " ان الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا " . ( فى سبيل الله ) فى طاعته ( أولئك هم الصادقون ) أى الصادقون فى ادعاء الايمان .

(١٦) قُلْ أَتُعَلِّمُونَ اللَّهَ بِدِينِكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ..

( اتعلمون الله بدينكم ) خطاب للاعراب أى اتخبرون الله بقولكم آمنا . ( والله يعلم ... الخ ) أى والله لاتخفى عليه خافية . وفى هذا تجهيل لهم وتوبيخ والاستفهام فى الاية استفهام انكارى .

(١٧) يَمُنُّونَ عَلَيْكَ أَنْ أَسْلَمُوا قُلْ لَا تَمُنُّوا عَلَيَّ إِسْلَامَكُمْ بَلِ اللَّهُ يَمُنُّ عَلَيْكُمْ أَنْ هَدَاكُمْ لِلْإِيمَانِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ..

( يمنون عليك أنْ أسلموا ) اى يعدون اسلامهم منة عليك يامحمد وانعاما . ( قل لاتمنوا على اسلامكم ) اى قل لهم لاتمنوا

على باسلامكم " ويمن " لايتعدى الى المفعول بنفسه بل بالباء
ولكنه تعالى عداها بنفسها فقال لاتمنوا على اسلامكم فنصب
" اسلامكم " بنزع الخافض وهو حرف الجر او ضمن تمنوا معنى فعل
يتعدى بنفسه مثل اعتدوا . ( بل الله يمن عليكم أن هداكم
للايمان ) أى على مازعمتم لانهم لم يؤمنوا حقيقة ولذلك قال
( ان كنتم صادقين ) أى فى ادعاء الايمان . وجواب الشرط
محذوف يدل عليه ماقبله والتقدير ان كنتم صادقين فلله المنة عليكم .
انهم لما سمعوا ماصدر عنهم ايمانا ومنوا به على الرسول ، نفى الله
انه ايمان وسماه اسلاما بأن قال يمنون عليك بما هو فى الحقيقة
اسلام ، وليس بجدير ان يمن عليك به ، بل لو صح ادعاؤهم
للايمان فلله المنة عليهم بالهداية له وليست المنة لهم عليك .

١١ـ ان الله يعلم غيب السموات والارض ، والله بصير بما تعملون

( غيب السموات والارض ) ماغاب فيهما مما لم يره الناس .
( بصير بما تعملون ) عليم بما تعملونه من اعمال حسنه أو سيئة ،
وهذا للحذر فى كل مايعمله المرء مما ظهر منه أو خفى .

# أهل الكهف لتوفيق الحكيم

**عرض وتحليل ونقد** (١)

(١) من كتابنا "نظرات في الأدب والنقد" سنة ١٩٧٨ ص٥/٢٨

## مقدمة وتمهيد

وفدت المسرحية الى أدبنا العربى فى العصر الحديث منذ القرن التاسع عشر جنسا جديدا من الاجناس الادبيه ، فلم يكن للادب العربى من قبل ذلك عهد بها • وقد كان يمكن ان ياخذ العرب هذا الفن عن اليونان اخذهم غيره من العلوم الاخرى كالفلسفه والمنطق عند ازدهار الترجمه فى العصر العباسى لولا اسباب حالت دون ذلك •

وقبل أن ياخذ هذا الفن الجديد مكانه فى أدبنا العـــربى الحديث ، وبالشكل الذى صار عليه مهدت لقيامه بعض الفنون الشعبية كخيال الظل والأراجوز وصندوق الدنيا •

وقد بدت بشائر هذا الفن الجديد حـــين أخـــذ العرب يترجمون أو يقتبسون أو يعربون المسرحيات الغربية ثم يمثلونها فيما أنشاوه من مسارح • ثم اكتمل شكل هذا الفن حين أخذوا يؤلفون المسرحيـــات العربية شعرية ونثرية •

ولأن المسرحية قصة تمثل فتاريخ المسرحية هو تاريخ المسرح ، والحديث عن المسرحية يرتبط أو يتوحد بالحديث عن المسرح • ويعتبر مارون نقاش فى نصف القرن التاسع عشر رائد الفن المسرحى فى العـــالم العربى فقد كون وشقيقه نيقولا أول فرقة تمثيلية سنة ١٨٤٨ فى سورية ، كما يعتبر يعقوب صنوع أول من أقام مسرحا عربيا فى مصر سنة ١٨٧٠ •

وجدت المحاولات لاقامة المسرح العربى فى مصر ، وتكونت فرق تمثيلية عربية كجمعية أنصار التمثيل ، وجمعية رقى الأدب والتمثيل ، وشركة ترقية التمثيل العربى ، وفرقتى يوسف وهبى وفاطمة رشدى • وقد قدمت هـــذه الفرق وغيرها الكثير من المسرحيات ما بين مؤلف ومترجم ومقتبس • وتقوم الدولة منذ حين بدعم المسرح وانعاشه ، فقـــد قدمت الحكومة الى الفـــرق التمثيلية اعانات مالية ، وغذت المسرح بروائع المسرحيات العالمية المترجمة ، ونظمت مسابقات للتاليف المسرحى ، وصرفت للمسرحيات الفـــائزة جوائز مالية ، وانشأت المعهد العالى لفن التمثيل العـــربى لتخريج الممثلين ، وكونت المسرح المدرسى والفرق القومية وفرق التليفزيون •

وقد ترجمت عديد من المسرحيات وألفت مسرحيات كثيرة ٠

وممن كتبوا المسرحية نثرا او شعرا : نجيب الحداد ومحمد تيمور وفرح أنطون ومحمود تيمور وسليمان نجيب وتوفيق الحكيم وخليل مطران واحمد شوقي وعزيز أباظة وعلى أحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ٠

وفى سنة ١٩٢٧ أصدر أحمد شوقى أول مسرحية شعرية ، وهى مصرع كليوباترا ، ثم تلتها مسرحياته الأخرى ، ثم تبعه بعض كبار أدبائنا من الشعراء والكتاب كمحمود تيمور وتوفيق الحكيم وعزيز أباظة وغيرهم ٠

ومن أشهر ما مثل من المسرحيات المؤلفة : مصرع كليوباترا ومجنون ليلى لأحمد شوقى ، وصلاح الدين الايوبى لنجيب الحداد ، وأهل الكهف وشهرزاد لتوفيق الحكيم ، وغروب الاندلس والعباسة لعزيز أباظة ٠٠٠ الى غير ذلك من المسرحيات ٠

ولكن بالرغم من أنه قد أصبح لدينا عديد من المسرحيات ، فان فن المسرحيه ما زال نجاحه عندنا محدودا ، ذلك لان عمر هذا الفن فى لغتنا قصير فليس لنا منه ما لغيرنا من تراث ، ولان التشجيع عليه لا يزال قليلا ، ولان انتشار المسرحية كذلك قليل ، والمسارح غير كافية عددا ولا وافية عدة ، ولان « السينما » قد نافستها منافسة خطيرة ـ ثم لأن بعض من تصدوا لكتابة المسرحية لم يقصدوا من ذلك الا الى التكسب الرخيص فانحدروا بمستواها الفنى الرفيع ، وبعض من تصدوا لنقد تلك المسرحيات لم يخلصوا فى حمد ما يحمد منها أو ذم ما يذم ، بل دفعهم الى كلا الحمد والذم لها علائق شخصية أو مصالح مادية ٠

والمسرح يمثل مكانا رفيعا فى الدول المتقدمة لانه من الفنون الأدبية ذات التأثير الفعال على جماهير الشعب ، وفى السمو بأذواقه ومشاعره وفى حياته العامة والخاصة ، فمن حقه أن ينال من الدولة والأفراد من الرعاية والاهتمام ما يضعه فى المكان الذى ينبغى أن يوضع فيه ٠

وتوفيق الحكيم من أغزر الادباء المعاصرين فى المسرحية انتاجا ، وأعظمهم اقتدارا ، وأكثرهم شهرة ٠ ويعتبر هو ومحمود تيمور بحق زعيمى المسرح النثرى فى بلادنا ٠

وقد كتب توفيق الحكيم كلا من المسرحيـــ .. الذهنية ، وقد شاركه الكثيرون فى كتابة النوع الأول ولكنه تفرد بكتابة المسرحية الذهنية ، ونشر منها عديدا من المسرحيات أولاها : « أهل الكهف » ، ومنها : بجماليون وشهر زاد والملك أوديب وايزيس ورحلة الغد ..

وقـــد قصدت من هذا العمل الذى بدأته فى هـــذا الفن العظـــيم ـ فن المسرحية ـ بالحديث عن « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ـ أن يكون بداية لاطلالة على اعمال شوامخ فى أدبنا العربى المعاصر شعرا ونثرا . ولأن هذا العمل مجرد اطلالة فقد لا يكون فيه غير عرض لتلك الاعمال من وجهات نظر مختلفة سوف أتدخل فيها بوجهة نظر خاصة أو بوجهة نظر مؤيدة أو معارضة ، كما سوف أتدخل لتفسير ما قد يكون غامضا فى هذه الأعمال من غايات أو أسباب . وقد يكون أهم ما فى هذا العمل أنه يعيد التنبيه الى قيمة هـــذه الشوامخ حتى تزهو بالقدر الذى تستحق .. فيستقبلها المتلقون من القراء مفرغين فى قراءتها جهدهم كله ليتخرجوا فيها مدرسة للادب بشتى أنواعه وقد يصبح منهم الأساتذة فى هذه المدرسة وفى غيرها من المدارس الأدبية .

**حكاية أهل الكهف :**

تتلخص حكاية أهل الكهف كما يقصها توفيق الحكيم ـ فى أن ثلاثة رجال من الذين اعتنقوا المسيحية فى عهد « دقيانوس » الوثنى الطاغية عدو المسيحية ، فروا بدينهم من وجهه ، ولاذوا بكهف لبثوا فيه ومعهم كلبهم نيفا وثلثمائة عام نائمين ، ثم استيقظوا بعد ذلك الزمان الطويل ، فأنكرهم الناس وصدوا عنهم ، بل ان كلبهم أنكرته كلاب المجتمع الجديد وجرت خلفه تريد الفتك به ، حتى اضطرته الى الهروب واللجوء فى الكهف ليسلم الروح فيه .

ولم يجد كل من الرجال الثلاثة أمله الذى كان يعيش من أجله ، فلم يجد « ميشلينيا » حبيبته « بريسكا » ابنـــة « دقيانوس » التى اعتنقت المسيحية سرا من أجله ، واتفق معها على الزواج ، لأنها كانت قد ماتت من زمان بعيد . وكذلك لم يجد « مرنوش » زوجته وولده . ولم يجد « يمليخا » غنمه التى كان يحبها .

ولما عرف كل منهم أن أمله قد ذهب مع الزمان ، ضاقوا بالحياة ، وعادوا

الى الكهف من جديد مؤثرين المـــوت فيه على الحيـــاة فى مجتمع ينكرهم وينكرونه ٠

**بناء المسرحية : ويشمل :**

( أ ) البناء الفنى ( أقسام المسرحية أو مشاهدها ، وشخوصها ومكانها وزمانها وأسلوبها ولغتها ٠٠٠٠) ٠

(ب) البناء الفكرى ( مواقف المسرحية وأحداث كل موقف ) ٠

**أولا : البناء الفنى :**

( أ ) فصول المسرحية وشخوصها ٠٠

تتكون المسرحية من أربعة فصول كل فصل من مشهد واحد ، وتدور أحداثها حول شخوص محددين بأسمائهم ، وشخوص تركها المؤلف دون أن يحدد أسماء لها ، فأهل الكهف الثلاثة هم : « مرنوش » و « ميشلينيا » الوزيران و « يمليخا » الراعى ، ورابعهم كلبهم « قطمير » ، ولم يطلق المؤلف اسما على الملك لأنه وجد اختلافا بين المفسرين المسلمين حوله بل حول عصر الامبراطور الذى عاش أهل الكهف فيه ، وان كان قد أخذ بما جاء فى التاريخ الكنسى من أن اسم ذلك الامبراطور «دقيانوس» ، وأطلق اسم «الرقيم» على الوادى الذى وجد به الكهف ، وسمى المدينة التى ظهر فيها أهل الكهف « طرسوس » أخذا برأى « البيضاوى » أحد مفسرى القرآن الكريم ٠

ومن الشخصيات التى أضافها من خياله « بريسكا » التى حملت اسم جدتها التى كان « مشلينيا » يحبها قبل لجوئه الى الكهف، وعاد ليحب حفيدتها وسميتها بدون جدوى بعد خروجه من الكهف ، وقد سمى المؤلف مؤدبها باسم « غالياس » ٠

ومن الشخصيات غير المسماة شخصية الفارس الذى قابل يلميخا وفزع منه ، ثم أهل القصر وأهل المدينة ٠

(ب)**المكان :** لقد جعل الحكيم الكهف مسرحا لأحداث الفصلين الأول والأخير ، وجعل قصر الملك أو بهو الاعمدة فيه مكانا لاحداث الفصلين الثانى والثالث ٠

(ج) **الزمان** : ويمكن استنتاجه فى كل فصل على حده ... أهل الكهف فى الفصل الاول فى مطلع النهار وان ظنوا بسبب ظلمة الكهف انهم قد استيقظوا ليلا ، وأما الفصل الثانى فقد حدث فى آخر النهار وأما الفصل الثالث فقد حدث أثناء الليل ، وأما الاخير فقد حدث فى النهار ·

(د) وأما **أسلوبها** فهو مزاج معتدل من الروح المصرى العذب والروح الأوربى القوى ، ويظهر الروح المصرى فى القصة حين نشعر بسهولة النفس وعذوبتها وبالعبث الخفيف وبالالفاظ والجمل التى تصور النفس المصرية الآن كما صورتها فى أزمان مختلفة منذ كان للمصريين أدب عربى ويظهر الروح الأوربى حين نجد التفكير العميق الخصب الدقيق الذى يلح فى التعمق ويغلو فى الدقة ويأبى أن يترك حقيقة من الحقائق عرضة للشك أو عمدا للغموض(١) ·

**وحوار « الحكيم »** علامة هو ما ينفرد به « الحكيم » ومـــا جدد به فى أدبنا العربى فقد استخدمه ليحل محل النكتة اللفظية فى المسرح الفكاهى ، ومحل اللفظ المثير فى المسرح الدرامى ، بل محل المفاجأة الحركية للاشخاص على المسرح ، حتى استطاع أن يجعل أدباء العربية يعترفون عن طريق مسرحه الذهنى بالحوار قالبا أدبيا ·

ولقد أجرى توفيق الحكيم على لسان أهل الكهف حوارا فلسفيا شائقا رائعا ، فى قراءته لذة ومتعة ·

وأما **لغة المسرحية** فقد كانت العربية الفصحى لأنهـــا اللغـة الملائمة للمسرحية الاسطورية والتاريخية ، اذ لما كانت شخصيات المسرح الاسطورى ليست الا رموزا أو واجهات لأفكار الكاتب واتجاهاته الفنية والفلسفية فمن الطبيعى ألا ننطق هذه الشخصيات التى ينقصها دم الحياة ونبض الحركة بلغة حياتنا اليومية · وشخصيات المسرح التاريخى اما أن تكون منتزعة من تاريخنا العربى القديم أو من تاريخ قديم لدولة تختلف عنا فى لغة التعبير ،وما دام الأمر كذلك فمن الطبيعى أيضا ألا ننطق شخصية عربية أو أجنبية قديمة باللغة التى نتحدث بها اليوم (٢) ·

---

(١) طه حسين : فصول فى الأدب والنقد ٨٤ ، ٨٦ ·

(٢) كلمات فى الأدب : أنور المعداوى ص ١٤٧ ·

فاذا جاز فى مسرحنا الاجتماعى المعاصر أن ننطق شخصيات بلغة الحياة اليومية أى بالعامية فلا يجوز فى المسرح التاريخى الاسطورى أن ننطق شخصياته الا بالفصحى ، وعلى ذلك جرى « الحكيم »فى لغة «أهل الكهف » .

**البناء الفكرى :**

يقوم البناء الفكرى فى المسرحية على أساس ارتباط مصير الانسان فى الحياة ارتباطا وثيقا بالزمان ، فهو ليس حرا فى التخلص من زمنه ولا يستطيع أن يعيش فى كل زمن . ويقول الحكيم على لسان « مرنوش » : « ان الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب هى أقل من العدم ، بل ليس هناك قط عدم ، ما العدم الا حياة مطلقة » (١)فالحياة الحقيقية هى التى تخضع للزمن ، وتتسم بالحركة والتغير . وبذلك تتولد وتختلف العلاقات بين الناس . والاحساس بالزمن يتم فى اليقظة وحين يحدث للانسان تغيير ما وهو يتحرك ، ولذلك لا يحس الانسان بالزمان وهو نائم ، ولذلك تستهل المسرحية بحوار بين الفتية أثر يقظتهم عما جرى لهم قبل النوم لأن لحظة ما قبل النوم ولحظة ما بعده مباشرة هما لحظة واحدة فى الذاكرة ، لسقوط زمن النوم لانعدام الحس به .

ولتصادم الزمان الماضى مع الزمان الحاضر يخرج « يلميخا » من الكهف الى المدينة ليحضر طعاما لصاحبيه ويصادف فارسا يفزع لمرآه الغريب من شعر طويل ، وملابس رثة ، ونقود أثرية وتبدأ التعقيدات الدالة على تأثير الزمن فى الانسان ، وتأثر الانسان به ، وتتوالى المواقف والتعقيدات فى المسرحية بسبب هذا التأثر ، حتى يضطر أهل الكهف الى أن يعودوا من حيث أتوا ، ويفضلوا الموت على الحياة (٢) .

**مصادر المسرحية :**

لا شك أن مصادر توفيق الحكيم لمسرحيته « أهل الكهف » قد تنوعت فهى تشمل :

---

(١) المسرحية / الفصل الثالث .

(٢) راجع تفصيلا لذلك فى القصص الدينى فى مسرح الحكيم دكتور ابراهيم درديرى ص ٣٥/٤١ .

١ ــ القرآن الكريم ( سورة الكهف من الآية ٩ الى الآية ٢٢ ) .
٢ ــ كتب التفسير والتاريخ الاسلامى .

٣ ــ التوراة ومصنفات التاريخ المسيحى والأناجيل الأربعة وقد أفاد من هذه فى المضمون الفكرى للمسرحية بما يشتمل عليه من أفكار ومعان وقيم .

٤ ــ الأساطير الفلسفية القديمة التى دارت حول فكرة البعث ، ومما أضافه الى المسرحية منها قصة « أوراشيما » الصياد الذى تزوج بنت ملك البحر وعاد الى أهله بعد أربعمائة عام .

ولكن مما لا شك فيه أن افادة توفيق الحكيم من القرآن الكريم والتفاسير المختلفة له كان أكبر ، فقد أفاد منها فى حكاية المسرحية ، وفى رسم هيكل الأحداث والشخوص ، وفى ختام المسرحية . ولقد التزم بما جاء فى القرآن الكريم عن فترة نومهم وانها ثلثمائة سنين وازدادوا تسعا(١)،ولم يلتفت الى ما جاء فى غير القرآن من تحديد آخر لهذه الفترة ، والتزم بأول عدد ذكره القرآن لاهل الكهف عند سرده قصتهم ، وهو مافى قوله تعالى : « سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم (٢) ، ولعله اختار هذا العدد لقلته ،حتى يكون أجذب لانتباه القارى،وتتبعه اياه وأيسر فى اجراء الحوار من الكاتب . وسمى المكان « بالرقيم» كما سماه القرآن ، وأقام البناء على أبطال القصة فى النهاية كما حدث فى القرآن . وقد استمد من تفسير « النسفى » أسماء أهل الكهف .

يقول يحيى حقى : « والواقع أن هذه القصة تعتبر تصفية معقولة متزنة لجماع أقوال المفسرين عن الكهف وساكنيه » (٣) .

ومع ذلك فقد خالف توفيق الحكيم فى قصته ما كان عليه شبه الاجماع من المفسرين من أن حالة أهل الكهف بعد أن استيقظوا لم تتغير عما كانوا عليه قبل نومهم ، أى أنهم سلموا من فعل الزمن أثناء نومهم لأن هذا أساس المعجزة ، ولذلك نص القرآن على أنهم عندما استيقظوا أخذوا يتساءلون :« كم

---

(١) الكهف : الآية ٢٥
(٢) الكهف : الآية ٢٢ .
(٣) خطوات فى النقد ص ٩٦ .

لبثتم » ؟ فهذا التساؤل يدل على أن حالتهم لم تتغير ، ولانهم أرسلوا بعد ذلك احدهم الى المدينة ليستبضع لهم طعاما ، ولم يكن منطقيا أن يخرج الرسول من الكهف وهو فى هيئة من نما شعره وطالت أظافره ثلثمـــائة سنين وازدادوا تسعا ٠

لقد خالف « الحكيم » ذلك وخرج على الاجماع ليحقق جزءا من الهدف الذى قصده ، من المسرحية ولأنه اعتمد على الآية التى سبقت يقظتهم والتى تقول : « لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا » ، وما ذلك الرعب لمرآهم الا لأن تغيرا قد طرأ عليهم ، وأن حالتهم لم تكن طبيعية ، كما اعتمد على تفسير « الألوسى» بأنهم لم يدركوا التغير الذى حدث لهم ساعة استيقظوا « لأن الذى يستيقظ لا يشعر بنفسه وأنهم شعروا بأنفسهم بعد ذلك » ٠ ولكن المنطق يميل على كل حال للتفسير الآخر (١) ٠

**دوافع توفيق الحكيم الى كتابة مسرحية « أهل الكهف » :**

نستطيع أن نرجع الأســـباب التى جعلت توفيق الحكيم يكتب تلـــك المسرحية الذهنية وهى : « أهل الكهف » الى ما يلى :

١ ـ أسباب ذاتية ٠ وهى التى ترجع الى ذات الحكيم وطبيعته وثقافته ٠

٢ ـ ظروف محلية ٠

٣ ـ أحداث عالمية ٠

**الأسباب الذاتية :**

( أ ) من الناحية النفسية ، فقد كان توفيق الحكيم يعيش حياة التجرد ، مما جعله ينظر الى العالم نظرة مجردة ترجع بالعالم المنظور الى ما وراء المنظور ومن هنا كانت الغيبية فى الاتجاه الذهنى عنده ، ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رؤيه مستنزلة من عالم المعانى (٢) ، كذلك يلاحظ أن مخيلة توفيق الحكيم دائما فى شرود ومثل هذا الشرود والتية يجعل من الصعوبة بمكان أن

---

(١) خطوات فى النقد ص ٩٥ ، ٩٦ ٠

(٢) اسماعيل ادهم وابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ـ دار سعد مصر ـ القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١١٢/١١٤ ٠

يدرك الانسان الأشياء ادراكا صحيحا منطقيا سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزى فى فن الأستاذ الحكيم (١) ، والحكيم بالاضافة الى ذلك ذو مزاج رقيق ، وتفكير مستأن ، وحب لتجريد المعانى والأفكار ٠

(ب) ومن ناحية الثقافة الخاصة ، فقد كان المام توفيق الحكيم واحاطته بالثقافة العربية عامة ، وبالقرآن الكريم وتفاسيره بصفة خاصة ، ثم كان لاتصاله بالثقافات الأجنبية عامة والثقافة الفرنسية خاصة فى فترة اقامته بفرنسا وتأثره بالجو الفرنسى الفنى والثقافى بها ، واطلاعه على المسرح الفلسفى ٠ كان كل ذلك من العوامل المساعدة على ابراز موهبته الفنية ، وقدرته على اخراج أهل الكهف بالصورة التى خرجت بها ٠

## ٢ ـ الظروف المحلية :

فى العشرينات كانت مصر تقع تحت حكم الاحتلال ، وكان الاحتلال يجثم على صدر الأمة ، ولا يريد أن يتصور أن الشعب المصرى يستطيع أن يستقل بحكم نفسه ، فهو لا يعترف بشخصية مصر المستقلة ، ولذلك كان على الادب أن يثبت شخصية مصر بالبحث والتنقيب عن جذورها فى التاريخ ، وكان ذلك يقتضى الاهتمام بالماضى وبعثه ، ولكن حينما ظهر الاهتمام بالماضى واحيائه كضرورة لاثبات الذات المصرية ، ظهرت جماعة رأت ان احياء الماضى يعنى تقديسه وعدم المساس به وأخذه برمته دون الانتقاء منه بما يناسب الحياة الجديدة ، هؤلاء هم من كانوا يسمون من خصومهم بالسلفيين أو الرجعيين، وكان طبيعيا أن يتصدى لهؤلاء من يرون أن بعث الماضى لا يعنى العودة بعجلة الحياة الى الوراء وانما يعنى الأخذ منه بالقدر الذى يجعل منه أساسا لحياة جديدة ، ومنطلقا الى آفاق أرحب وأوسع ٠

ومن هنا جاءت «أهل الكهف» لترد على السلفيين، وتعبر عن وجهة النظر التى ترى أن بعث الماضى يعنى اثبات الشخصية والاصالة ، ولكن لا يعنى الجمود عند القديم ، فهى تمثل أهم الماضى « أهل الكهف » وقد بعثوا فى مجتمع جديد ليعيشوا فيه بأفكارهم القديمة ومشاعرهم السالفة ، فلم يجدوا مكانهم فى هذا المجتمع الذى اعتبرهم أشباحا ، ولم يقبلهم كمعاصرين معايشين ٠ اعتبرهم

---

(١) اسماعيل أدهم وابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ٠

(٢) المصدر السابق ص ٣٦ ٠١

تراثا ينظر اليه باحترام وتبجيل دون أن يسمح له بان يتدخل فى حياتهم بنظرته ومثله القديمة ، فيعرقل انطلاقة الحياة وتطورها ٠

يقول الحكيم : اذن لم يكن اختيار قصة أهل الكهف بالـــذات من بين قصص القرآن اختيارا عفويا غير ملتزم ، والا كانت قصة « يوسف» مثلا أكثر امتاعا ، ولكن الاختيار هنا لأهل الكهف كان اختيارا طبيعيا ومرتبطا بقصة مجتمع فى حالة تجديد فكرى وتطور حضارى (١) ٠

يضاف الى ذلك محليا ان توفيق الحكيم أراد أن يدخل المسرحية قالبا أدبيا معترفا به فى الادب العربى ، كما أن المسرح المصرى فى ذلك الوقت الذى كتب فيه الحكيم هذه المسرحية الذهنية كان فى حالة من الركود جعلت الحكيم يلجأ الى المسرحية التى تقرأ ولا تمثل ، ولان عامة الشعب المصرى فى ذلك التاريخ كان ينظر الى التشخيص أو التمثيل على أنه مهنة حقيرة ٠

**٣ ـ الأحداث العالمية :**

يقول توفيق الحكيم « ان الحرب ما يكاد يختفى شبحها ويسكن ثائرها وتنقشع غيومها حتى يطيب أحيانا ـ للفن أن ينطلق من جو المسائل القومية الى جو المسائل الانسانية ، لهذا ما كادت الحرب العالمية الاولى تبعد شقتها وتهدأ ثائرتها حتى اتجهت الى مصدر آخر هو الانسان فى أفكاره الثابتة فى كل زمان كان ذلك منذ عام ١٩٢٨ ، حيث أخذت فى كتابة تمثيليات « أهل الكهف » و « شهر زاد» و « الخروج من الجنة » و نهر «الجنون» (٢) ٠

**أهداف الحكيم فى أهل الكهف :**

لقد تغيا الحكيم من كتابة أهل الكهف غايات كثيرة منها :

**١ ـ غاية فكرية وهى :** الرد على السلفيين الذين يريدون سيطرة الماضى على الحاضر ، ولذلك فهم يناهضون حركات التجديد فى الفكر والفن تحت شعار قداسة الماضى والحفاظ على التقاليد ، وقد وضح ذلك حين أعاد «الحكيم» أهل الكهف الى قبرهم كأنه يريد أن يقول لهم عودوا بقداستكم الى الماضى

---

(١) من حديث توفيق الحكيم فى الاهرام الصادر فى يوم ١٩٧٦/١/١٦ ٠

(٢) مقدمة مسرح المجتمع ط ٠ الآداب ٠

ولنجعل عليكم هيكلا أو بناء نزوره من آن الى آخر بغية الذكرى والعبرة لا أكثر ولا أقل ، أما أن نتركم بيننا تعيشون وتؤثرون فى روابطنا وتقاليدنا فهو تعطيل لنا فى حاضرنا ومستقبلنا . فالمعنى الخفى الذى قصده هو شجب دعوة الرجعيين وأصحاب فكرة تقديس القديم لقدمه فحسب (١) .

**٢ ـ غاية سياسية :**

يقول د. لويس عوض : ربما كانت « أهل الكهف » مسرحية سياسية رمزية اتخذت من أشخاص «دقيانوس ومشلينيا ويمليخا ومرنوش وبريسكا » أقنعة تحكى قصتنا نحن المصريين ، ونومتنا فى كهف العصور الوسطى أربعة قرون تحت الأتراك العثمانيين ، ثم يقظتنا الحديثة المفاجئة لنجد أنفسنا فى عصر غير العصر ، ولنكتشف أن ما نحمله عملة قديمة غير متداول ، لا يشترى به زاد ولا يقتنى به عتاد ولا يقام به عماد . فالحكيم حين تصدى للمشاركة فى قيادة الفكر السياسى المصرى ، علم المثقفين أن يرفضوا بالعقل أيضا ما كانوا يرفضونه بالقلب كما بين لهم ماذا يرفضون .

**٣ ـ غاية اجتماعية :**

وهو ما رآه بعض النقاد الأجانب فى المسرحية من القضاء على الوهم الذى طالما داعب الشرق والشرقيين وزين لهم أن يحيوا حياة كأنها الأساطير السرمدية ، حياة خارج حدود الزمان (٢) .

**نقد : « أهل الكهف »**

ويشمل ذلك بيان محاسنها أو ايجابياتها ، وبيان مساوئها أو سلبياتها .

**أولا : محاسنها وايجابياتها :**

أغلب النقاد على أن توفيق الحكيم قد فتح بأهل الكهف التى نشرها سنة

---

(١) من حديث توفيق الحكيم للدكتور درديرى عامش ص ٢٦ من كتاب القصص الدينى .
(٢) المصدر السابق ص ٦٦ .

١٩٣٣ بابا جديدا فى الأدب المسرحى العربى هو أدب المسرح الذهنى(١) الذى يخاطب الشعور والعقل . يقول طه حسين انها « حادث ذو خطر لا أقول فى الأدب العربى العصرى وحده بل أقول فى الأدب العربى كله ... وأى محب للأدب العربى لا يغتبط ولا يبتهج حين يستطيع أن يقول وهو واثق بما يقول: ان فنا جديدا قد نشأ فيه وأضيف اليه ، وان بابا جديدا قد فتـــح للكتاب وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه الى آمـــاد بعيدة رفيعة ؟! ثم يقول : « انها أول قصة وضعت فى الأدب العربى ، ويمكن أن تسمى قصه تمثيلية حقا ، ويمكن أن يقال انها أغنت الأدب العربى وأضافت ثروة لم تكن» . وقد أثنى كبار أدباء العربية فضلا عن ذلك على توفيق الحكيم حين أصدر هذه المسرحية من جوانب مختلفة : من حيث الموضوع ، ومن حيث طريقة البناء والتحليل والحوار ، ومن حيث ما تضمنه من مبادىء وحقائق ، ومن حيث غاياتها التى ترمى اليها .

فالموضوع شائق لا يمل ، وبناء المسرحية محكم دقيق ، وقد ارتبط الحكيم بالاطار العام للقصة المأثورة ، ثم أتى بتفصيلات ملأ بها هذا الاطار فأكسب القصة حيوية من جهة ، ودلالة من جهة أخرى بما ضمنها من آراء وفلسفة .

يقول طه حسين : الحكيم لم يخترع الموضوع وانمـــا « استكشفه » فموضوع القصة موجود فى القرآن الكريم فى آيات كريمة هى أعذب وأسمى ما يعرف من آيات البيان العربى ، وموضوع القصة معروف كذلك فى القصص المسيحية وانما بعث فى « أهل الكهف » حياة فيها قوة وخصب وفلسفة تمكنها من الاتصال بالحياة الانسانية العامة على اختلاف العصور والبيئات من نواح غير ما عنى بها القرآن والأحاديث المسيحية ، مدخلا عناصر جديدة لم تدخلها القصة القديمة ، أهمها عنصران : الأول عنصر الفلسفة ، والثـــانى عنصر الحب ، فقد صور القرآن والأحاديث المسيحية أشخاص القصـــة فى سذاجة ووداعة وايمان لا حد له ،ولكن الحكيم صورهم وقد تعقدت حياتهم تشتتت عقولهم ، ففقد اثنان منهم السذاجة والوداعة والايمان المطلق ، ولم يحتفظ بهذه الخصال الا شخص واحد وهو «يمليخا» الراعى ، وبذلك استطاع

---

(١) يرى د. درديرى أن « مى زيادة » سبقت توفيق الحكيم فى المسرح الذهنى الرمزى بعشر سنوات بمسرحية قصيرة اسمتها « على الصدر الشفيق » وقد شارك توفيق الحكيم فى كتابة المسرحية الفكرية النثرية كل من فريد أبو حديد فى « عبد الشيطان » وزكى صالح فى « ايزيس » وبشر فارس فى « مفترق الطرق » واحمد صبرى فى « كاهن آمون » .

أن يجعلهم أبطال قصة تمثيلية حديثة ، فهو قد خلق أشخاص القصة خلقا جديدا ، وأدار بينهم حوارا فلسفيا رائعا مثيرا ، به طائفة من الآراء والمذاهب تدور حول الزمن والبعث ، والعلاقة بين الانسان والزمن ، والحى والأحياء ، والقلب والعقل ٠

وقد صور الحب فى القصة فى غير تكلف ومن غير مصـــادمة للشعور الدينى ، صوره حبا صوفيا طاهرا بريئا من كل شائبة ٠

وقد كان بارعا فى تصوير شخصية المؤدب « غالياس » ليمثل به من يصطنعون العلم وهم أنصاف متعلمين ، ومن يريدون أن يكونوا فلاسفة وهم سذج ، أو يريدون أن يكونوا أذكياء وفيهم غفلة ، أو يتظاهرون بايثار الايمان على الحياة وهم يحبون الحياة ويحرصون عليها »(١) ٠

ولكن اذا كان موضوع المسرحية معروفا ـ كما يقول طه حسين ـ وهو كذلك بالفعل ، فهل يطعن ذلك فى حد ذاته فى اختيار توفيق الحكيم له ؟ من وجهة نظر البعض أن الأمر على العكس من ذلك ، يقول جوته « لو بدأت حياتى الفنية مرة أخرى لما شغلت نفسى بتأليف قصة من ذهنى ، ولاقتصرت دائما على اعادة كتابة القصص القديمة مع تموينها بمعان جديدة حيوية» ، ويقول يحيى حقى تعقيبا على هذا القول ، وتأييدا له : يذكرنا ذلك بالتراجيديا اليونانية فى أدوارها فقد كان أغلبها يدور حول موضوع قديم تعرفه النظارة قبل أن يرفع الستار كقصة « أو ديب الملك » التى انتفع بها أكثر من مؤلف واحد»(٢)

وقد كان تحليل توفيق الحكيم فى المسرحية عظيما ودقيقا وذكيـــا ، انظر « لبريسكا » كيف شعرت بأنها ماتت عندما حييت فيها جدتها بعودة «شلينيا ٠٠٠ انه توفيق حكيم ! ولا عجب فللاستاذ من اســـمه نصيب كبير (٣) ٠

وأما أسلوب الكاتب فى المسرحية فهو الأسلوب الجديد الخالى ممـا كان يشوب الأساليب التى سبقته وعاصرته من اللفظية والخطابية والاهتمام

---

(١) طه حسين بتصرف فصول فى الادب والنقد من ٨٦/٨٩ ٠

(٢) خطوات فى النقد ٩٤ ، ٩٥ ٠

(٣) يحيى حقى : المصدر السابق ص ٩٩ ٠

بالرصانة والازدواج وقوة جرس الكلمات ٠٠ الخ ، فجاءت عبارته مركزة محددة موجهة مبلغة بمعنى الرمز وتعدد مستويات المعانى ٠

ويدافع يحيى حقى عن الحكيم حين يتهمه المازنى وطه حسين وغيرهما بالوقوع فى الأغلاط القبيحة التى يمس بعضها جوهر اللغة ، ويمس بعضها النحو والصرف ، ويمس بعضها الأسلوب وتركيب الجمل (١) فيقول «أى كتابة فى مصر لا تخلو من الغلط ؟! لم يدع الاستاذ الحكيم أنه نحوى أو صرفى أو أن قصته حجة فى الأسلوب ، وكل ما أراه هو ان يكون طبيعيا غير متصنع ولا متكلف ٠ ان الاسلوب هو حجة وجود بعض الكتاب ٠ أما الفكرة فليست بذات بال ! » ٠

ونحن وان كنا نقبل كلام يحيى حقى فى دفاعه من حيث أهمية الفكرة وان الأستاذ الحكيم قد أعطانا بالمسرحية فكرة أو أفكارا نقدرها ونعتز بها ، الا أننا لا نقبل دفاعه عنه بالنسبة للاسلوب ، لأن العمل الأدبى لا يقوم الا على الدعامتين الفكرة والأسلوب ، ولولا الاسلوب لما كان هناك فرق بين الأعمال الأدبية والكتابات العلمية ٠

ولقد وفق الحكيم فى حواره غاية التوفيق ، ولعله لا نظير « للحكيم » فى ادارة الحوار ، وفى اصطناع الفلسفى منه ، أو مزج الفلسفة به ، ولكن يعاب عليه أن شغفه الشديد بالجدل العقلى أدى به أحيانا الى التعقيد وتغليف المعانى بحيث يصعب ادراكها أو يتضارب تفسيرها فى بعض الأحيان ، والى الاستطراد فى أسلوبه كالاستشهاد بأسطورة الصياد اليابانى (٢) والاطناب فى الحديث عن رؤية الفراعنة للبعث ، وصراع مصر القديمة مع الزمن ، وحكاية ارث بريسكا لصليب جدتها ، فهذه التفاصيل لا تخدم تطوير الفكر أو تساعد على كشف جوانب أساسية فى الشخصيات وان حققت وظيفـــة فى الترغيب والتشويق ٠

وأما المبادىء أو الحقائق التى عاونت المسرحية على تثبيتها واجلائها فمنها :

١ ـ ضرورة الاحساس بالانتماء ، فنحن لا نعيش الا لأن بيننا وبين الناس علاقات ووشائج متينة ٠ يقول « مرنوش » عن زوجته وولده « انى أحيا بهما ولهما » ٠

---

(١) أنظر فصول فى الادب والنقد لطه حسين ص ٨٩ ٠

(٢) المسرحية : الفصل الرابع ٠

٢ ـ ان الحياة لا تقوم بغير الحب : فالحب هو الذى يقف فى وجه كل شىء ويعلو على كل شىء : يقول « مرنوش» : « ان الحب يقتلع كل شىء حتى الصداقة وحتى الايمان » وقد اعتنق «مرنوش » المسيحية لا لايمان بها بل حبا لزوجته التى كانت مسيحية ، واعتنقت «بريسكا الاولى» المسيحية مع أن أباها «دقيانوس» كان أكبر عدو للمسيحية ، وما ذاك الا للحب الذى ربط بينها وبين «مشلينيا » الذى كان مسيحيا فاعتنقت المسيحية من أجله · ولم يقم « مشلينيا » وزنا لفارق الزمان بينه وبين «بريسكا الثانية » ، ما دام قلبه متفتحا للحب ، وحب « يمليخا » لغنمه جعله يأمل فى الحياة ، ولكن ضعف هذا الحب لانه قائم على علاقة مادية واهية هى قطيع الغنم ··· ضعفه بالنسبة الى حب « مرنوش » لزوجته وابنه ، وبالنسبة الى حب « مشلينيا لبريسكا » جعله يفقد الأمل فى الحياة سريعا ، وحب «مرنوش» لزوجته وابنه جعله يبقى على أمل فى الحياة أطول من « يمليخا » ، ولكن عدم وجود بديل لحبه لزوجته وابنه «كمشلينيا» جعله لا يستمر على أمل فى البقاء « كمشلينيا» أما « مشلينيا » فقد طال أكثر منهم جميعا ، لأنه عاش على أمل حب « بريسكا الاولى » ثم لانه عاش على أمل حب « بريسكا الثانية » وهو لم يحبها كالأولى لأنها لا تملك ما كانت تملكه الأولى من معان روحانية خاصة ، ولأنها لا تقبل حبه لها لفارق الزمان بينهما ، ولأنه لا يحبها وانما يحب « بريسكا » الأولى فيها ··· حتى اذا فقد الأمل فى الحب فقد الأمل فى الحياة والحق بصاحبيه فى الكهف ليقضى فيه نحبه ·

ثم ان تسلل حب «ميشلينيا» الى قلب « بريسكا الثانية » بعــد أن لحق بصاحبيه فى الكهف بفترة ، واحساسها بأن الحياة فقدت كل معنى فيها بفقده هو الذى دفعها الى أن تدفن نفسها حية معه وتنتحر وتقول : انهض يا «مشلينيا» ·· أنى منذ حادثتك أول مرة كأنى أحبك منذ ثلثمائة عام ، وسوف أحبك الى آلاف الاعوام ، وهو الذى يدفعها الى أن تلح على مؤدبها « غالياس» الا يذكرها للناس بعد موتها حين يقص قصتها على أنها قديسة ، وانما على أنها امرأة أحبت ·

وأما غايات المسرحية التى ترمى اليها فكما ذكرنا من قبل أن المسرحية قد تغيت غايات نبيلة فكرية وسياسية واجتماعية فلم تكتب عبثا بل لم تكتب لاهداف ليست بذات بال وانما كتبت لأهداف نبيلة عظيمة ·

**ثانيا : مساوئها وسلبياتها :**

لعل أول ما يوجه الى المسرحية من النقد والمآخذ ـ انها مسرحية فكرية ذهنية تصلح للقراءة ولا تصلح للتمثيل · وقد اعترف بذلك الحكيم نفسه

حين قال : ان ملعب هذا المسرح العقل والفكر لا المنصة ، وانه لم يفكر عند كتابة مثل هذه المسرحية فى ظهورها على المسرح الحقيقى ، معللا بظروفها التاريخية التى ألفت فيها ، فقد عاد من أوربا فوجد أن المسارح تختفى من القاهرة ، مثل مسرح « عكاشة» ومسرح« منيرة المهدية» . فالمسرح غير موجود ، أى أن تمثيلها من فرقة معينة وعلى مسرح معين فى تاريخ معين لم يعد أمرا محددا واضحا أمامه وكان همه أن يفصل مسرحياته عن المسرح ويلحقها بالأدب . يقول : «لأن الأدب فى بلادنا أكثر استقرارا أو استمرارا أو ارتفاعا دفعت بمسرحياتى الى المطبعة متجاهلا المسرح الذى كان وقتئذ فى حالة احتضار حقيقى ، وكان لى ما أردت من ايجاد جمهور المسرحية المطبوعة يطالعها فى كتاب باعتبارها أثرا فنيا مستقلا بذاته » .

ويقول : « انعماد التكتيك الذى اتبعته فى مسرحياتى الذهنية الست هو صراع الافكار ، وحوار العقول ، وروح الشعر فى لغة المسرحية ، أكثر من الاعتماد على المواقف الحركية ، والمفاجآت المسرحية ، وان كنت لم أغفل هذه المفاجآت للتشويق والقضاء على الملل عند المتفرجين » (١) .

يقول يحيى حقى « أن الاستاذ كتب أهل الكهف للقراءة لا للتمثيل ، ولو كتبت للمسرح لما أمكن الحكم عليها الا اذا مثلت ، ولم تجد هذه القصة للآن مسرحا فى مصر ، ان قوة المسرحية مهما افصحت حبيسة لا يظهرها الا محيط يفهمها ، من ممثل يستطيع أن يؤديها الأداء الذى تستحقه ، ونظارة فى مكنتها ان تجاوب على ايماءاتها واشاراتها ، هل يستطيع موليير أو « شكسبير» أو «أبسن» أن يعيشوا من غير مسرح أو ممثلين ؟! » .

ويعلل يحيى حقى هذا الاتجاه الذهنى الصالح للقراءة لا للتمثيل فى أدب الحكيم وغيره من الأدباء المصريين — الى أن الأدب فى مصر فردى لا يصدر عن روح عامة قوية تعطى لتأخذ ، وتوحى لتستمتع ، والذنب ليس على مصر ، وانما على الكتاب الذين همهم أن يعلموها قبل أن يفهموها وعلى احساسهم

---

(١) من حديث الاستاذ الحكيم ليوسف الشارونى ( دراسات فى الادب المعاصر ص ١٩ ) ومن حديث له للدكتور درديرى ( القصص الدينى هامش ص ٤٥ ) ومن مقال له بمجلة الادب يوليو سنة ٥٣ ص ٢٠

الضعيف المنقطع عن روح مصر ولذلك فان هذا الأدب الفردى لا يفترق عن الصرخة تدوى فى واد (١) ٠

ولكن الحكيم مع اعترافه بهذا العيب ٠ ومع وضوحه جيدا فى أهل الكهف وغيرها من المسرحيات الذهنية ـ يحاول بعد ذلك الدفاع عن نفسه وإلصاق العيب بجمهورنا العربى وبيئتنا العربية ، فيقول : ان اختلاف البيئات فى مجتمع واحد وعصر واحد قد يجعل للاثر الواحد حياتين مختلفتين ، ويضرب مثلا عـــلى ذلك بتجربته فى أهل الكهف وغيرها من مسرحياته الذهنية ، وانها قد استطاعت أن تحيا بعض الحياة فى الكتب ، ولكنها لم تستطع الحياة حتى الآن فوق مسرحنا العربى ، مما جعله يعتقد انها لم تكتب الا لتنشر فى كتب ، الى أن نقلت الى لغات أجنبية ، واطلع على بعض تقارير متحمسة لبعض رجال المسرح الأوربى عن صلاحيتها عناك للحياة والتمثيل ٠٠ فعرف ان اختلاف البيئة الثقافية الشديد لدينا بين قراء الكتب الأدبية ، ورواد المسارح العامة ، هو الذى يجعل لمثل هذه الأعمال هاتين الحياتين المختلفتين (٢) ٠

ويقول د ٠ درديرى : لا يمنع فشل الفرقة القومية فى تمثيل أهل الكهف عام ١٩٣٥ م من صلاحيتها للتمثيل اذا ما توافرت الامكانيات الفنية المعينة للمسرح الذى تمثل عليه ، وربما لو عرفت مصر مسارح الجيب آنذاك لقدر لأهل الكهف أن تنجح كعمل مسرحى يتذوقه جمهور خاص لا جمهور عام(٣) ٠

ولكن د ٠ مندور مؤمنا أن جودة المسرحية تتوقف على صلاحيتهـــــا للتمثيل ـ لا كما يقول الحكيم ـ ومؤمنا بأن «أهل الكهف» مسرحية ذهنية ضعيفة الحركة يقول : « والظاهر أن توفيق الحكيم نفسه قد أخذ يغير من اتجاهه الرمزى الذهنى فى معالجة الأساطير ، محاولا أن يقترب بها مـــن الواقع الانسانى وأن يوفر لها من الحركة المسرحية ما يضمن لها شيئا من النجاح عند تمثيلها على المسرح : وهذا ما يمكن أن نستخلصه بسهولة من آخر مسرحية اسطورية كتبها وهى مسرحية «ايزيس» (٤) ٠ فقد خلص هذه الاسطورة من الخوارق ليدنو بها من الواقع الانسانى ، كما أدخل المفاجاة الرومانسية فى خاتمة المسرحية لينفث فيها الحركة وينجو من الرتابة ٠

---

(١) خطوات فى النقد ص ٩٧ ٠

(٢) فن الأدب لتوفيق الحكيم ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ ٠

(٣) القصص الدينى ص ٢٦ ، ٢٧ ٠

(٤) المسرح ص ١١٥ ، ١١٦ ٠

ويرى يحيى حقى أن « الحكيم » نتيجة لأنه كتب المسرحية للقراءة لا للتمثيل لم يعدد فى أولها أشخاص القصة . ولو فعل لاستغنى عن تقديم «مرنوش» الى القراء فى أول سطر منها بقوله « وهو أحد الرجلين» .

ويفسر طه حسين كيف ان المسرحية للقراءة لا للتمثيل فيقول ان الحكيم قد غلبت عليه الفلسفة والشعر حتى نسى ان للنظارة حقوقا يجب ان ترعى . فاطال فى بعض المواضع وكان يجب ان يوجز . وفصل وكان يجب ان يجمل . وتعمق وكان يجب ان يكتفى بالاشارة وان من الكثير على النظاره ان يستمعوا القصة الطويلة جدا التى تقصها « بريسكا » على « غالياس» وهى تودعه وقد اعتزمت أن تموت فى الكهف مع عشيقها القديس . (١) .

وان اقصوصة أو أسطورة الصياد اليابانى التى أوردها الحكيم على أنها مشبهة لقصة أهل الكهف ـ لتعد حشوا فى المسرحية لا داعى له ، وقد ذكر مندور أنه لولا حشو المسرحية بهذه الاسطورة لجاز أن نعتبرها فى مستوى المسرحيات العالمية الكبرى (٢) ، والى جانب طول المناقشات الفلسفية فى المسرحية وغلبة الأسلوب الشعرى الذى أخرجها من مسرحية التمثيل الى مسرحية القراءة فان فلسفة المسرحية كان يشوبها الغموض والابهام ولم يكن مذهب « الحكيم » الفلسفى فيها واضحا بحال ، فالقارئ يخرج من القصة وهو لا يدرى هل الحياة موجودة ، أو هى وهم أو هى حلم ؟ وهل الزمن حقيقة أو هو اختراع أوجده عقل الانسان ؟ ولا يعرف الوجود فليس فى عالمنا حقيقة واحدة يمكن اتخاذها نقطة ثابتة فى رسم خريطة أفقنا .

ويرى « يحيى حقى » أن مذهب المؤلف هو التصوف الذى يرمى الى القول بأن كل موجود هو من الله ، والله دائم ، فكل ما هو موجود دائم ، وأن الزمن احدى خصائص عقل الانسان . ثم يرى «حقى» أنه لامكان لنزعات التصوف فى مصر ، لانها ميدان قتال مادى ، وهو يستلزمنا أقصى الجهاد ، وأنه قد يكون مفهوما فى البلاد القوية كانجلترا وفرنسا التى من ورائها الجيوش والأساطيل ، أما فى مصر الضعيفة فهو غير مفهوم ، فقصة أهل الكهف خطرة على شبابنا اذ ليس كل القراء فى ثقافة المؤلف والنظرة السطحية للتصوف اما أن تشجع على التكاسل والهروب من المسئولية ، واما أن تخلق الانانية التى

---

(١) فصول فى الأدب والنقد ص ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) المسرح ص ١١٤ .

تقطع صلة الانسان بمن حوله ، على حين أنه لا خلاص لمصر الا على يد مجهود مشترك يبذل فيه كل شخص أقصى مالديه دون نظر الى منفعته المباشرة (١) ويعزو طه حسين عدم وضوح مذهب توفيق الحكيم الفلسفى فى أهل الكهف الى تواضعه وعدم تعصبه ، فهو لا يريد أن يفرض عليك مذهبا بعينه ، وانما يريدان يثير فى نفسك التفكيرفى طائفة من الآراء والمذاهب لتفكر فيها ، وتلتمس ايها الحل لعلك تظفر به (٢) ٠

ويقول د٠ درديرى : أن من نقدوا المسرحية ووسموها بالغموض والابهام لم يتفحصوا مضمونها وأفكارها ، ولعل الباعث الأول على الغموض والابهام كان طبيعة صراع الانسان مع الزمن كى تستمر الحياة ، وقدشكل «الحكيم» الزمن تشكيلا دراميا بحيث تناوله من عدة أوجه، وعلى أكثر من مستوى٠ وعرض لكل وجه ومستوى من نواح مختلفة حسب طريقته فى تفتيت الفكرة الواحدة الى جزئيات ٠ ويرى أن من طبيعة العمل الفنى الايماء والايهام ، لا التقرير والتحقيق ، يضاف الى ذلك أن الأعمال الفنية الرمزية باطنها أعمق من ظاهرها (٢) ٠

ويعاب « الحكيم» فى أهل الكهف كذلك من ناحية عدم واقعية حواره ، ففى حواره نوع من المقابلات الذهنية أو اللفظية الذكية البعيدة عن الحوار الواقعى ، ولكن الحكيم يدافع عن ذلك قائلا ان حوار شكسبير مثلا لا يجرى على منطق الحديث الواقعى بين الناس فى الحياة ٠٠

وقد عيب على توفيق الحكيم الانهزامية أو السلبية التى تبدو واضحة فى مواقف متعددة فى المسرحية وفى بعض حوارها ، فالحكيم يجعل أهل الكهف يلوذون بالفرار ويعودون الى الكهف بعد أن لم يستطيعوا التكيف مع المجتمع الجديد ، ولقد أنهى الصراع الرئيسى الذى أقامه بين القلب والزمن ، قلب « بريسكا » والزمن الذى قضاه مشلينيا فى الكهف ٠٠ انهاه بما أراده من انتصار للقلب على الزمن ولكن بانتحار بريسكا بأن دفنت نفسها حية مع مشلينيا ليتم الاتحاد العاطفى فى عالم الموت بعد أن عجزت يد الحياة عن

---

(١) خطوات فى النقد ص ٩٩ ، ١٠٠ ٠

(٢) فصول فى الأدب والنقد ص ٨٧ ، ٨٨ ٠

(٣) القصص الدينى ص ٦٣ ٠

صنع هذه المعجزة ، وهذا ليس انتصارا ولكنه صورة مجسمة للهزيمة (١) ٠

وتظهر سلبية الحوار فى مثل اشارة الحكيم الى أخفاق مصر فى مقاومة الزمن وانتقام التاريخ (٢) ٠

ويرد د ٠ عز الدين اسماعيل ود٠ درديرى على هؤلاء الذين يتهمون المسرحية بالسلبية فيرى د ٠ عز الدين أن هدف دعوة الحكيم من المسرحية هو القضاء على الوهم الذى طالما داعب خيال الشرق ، وزين له أنه يمكن أن يحيا كأنها الاسطورة السرمدية ، حياة خارج حدود الزمان والواقع ٠٠ فالنظر الى عودة أهل الكهف الى الكهف على أنه هروب وانهزام أمام الحياة ، واننا فى حاجة الى الأدب الدافع المثير ، نظر قائم على غير أساس ، لأن أول ما يعترض تحقيق هذه الغاية من أهل الكهف هو أن تسقط المأساة أو تفقد القصـــة عنصر المأساة فيها ، فهذه النهاية بعودة أهل الكهف انما كانت لكى تكتمل المأساة وليس هروبا ٠

ومما يعاب على « الحكيم » أن بعض ما أجراه من فلسفة على لسان بعض الشخصيات لا يتفق مع دور تلك الشخصية ، كالفلسفة التى أجراها على لسان « يمليخا » الراعى ، وما ذاك الا لان المؤلف لم يستطع أن يبتعد بثقافته عن الشخصيات فطغى تفكيره على تفكير الشخصيات الروائية وسلوكها ،وتكلم من فم كل بطل من الابطال ، وهذا تصنع وتكلف ٠

كذلك فان مما يعاب على « الحكيم » تلك الشتائم الكثيرة المتوالية التى جعل « بريسكا » تهديها الى مؤدبها « غالياس» كلما كلمته وما كان يحق لها أن تفعل ذلك ٠

ولعل أخطر ما وجه الى توفيق الحكيم فى « أهل الكهف » مـــا قاله « حبيب الزحلاوى » من أن قصته منقولة من قصة انجليزية فى أواخر القرن الماضى هى قصة «الالتفات الى الوراء» وقد ذكر أن الحكيم قد قلد فى عشرة مواقف فى أهل الكهف مواقف أبطال تلك القصة تقليدا تاما فى التناسق

---

(١) د ٠ عبد القادر القط فى «الأدب المصرى المعاصر » ، وراجع فى الحديث عن سلبية المسرحية : «فى الثقافة المصرية» لعبد العظيم أنيس ومحمود العالم ، وتوفيق الحكيم ،اسماعيل ادهم ٠

(٢) المسرحية : الفصل الرابع ٠

والحوار والسياق ، وفى صيغ الكلام وفى التفكير الآلى وفى العودة بالذاكرة الى ماضيهم البعيد ، والى مقارنة حاضرهم بمستقبلهم ، والى الموازنة بين ما هم عليه وبما سيئولون اليه ، والى عودتهم فى النهاية الى الكهف ليدركهم الموت طبقا لرغبتهم ، فهل من المعقول أن تكون كل هذه المواقف جاءت مصادفة؟! (١) .

الا أن جماعة من النقاد «كالعقاد» و «تيمور» تصدوا للدفاع عن الحكيم، فذكر «تيمور» أن تشابه الموضوع لا يمحو اصالة المبدع الذى يعالجه معالجة جديدة ، ومن وجهة نظر مختلفة ، وبفلسفة مميزة . وذكر «العقاد» انه مع وجود الاتفاق مع القصة الاجنبية يوجد الاختلاف ، وقد نجم الاتفاق عن وحدة الموضوع. وأن الحكيم قد «مسرح» الموضوع ولم يقتبس لان قصة أهل الكهف معروفة .

هذا وقد أعطى الحكيم دلالة رمزية لابطال قصته «فمشلينيا» يمثل العاطفة . و«مرنوش» يمثل العقل أوالفكر ، و «يمليخا» يمثل الفطرة .

ويفند د ـ هدارة كذلك مزاعم القائلين بسرقة «الحكيم» للمسرحية لان لها أصلا فى الآداب الاوربية اقتبسها منه ، فيقول : ان ما فعله « الحكيم » بها نوع من الاحتذاء Imitation لا السرقة Plagiarism ، وفرق بين اللفظين ، اذ السرقة تكون باتحاد الفنانين فى فكرة واحدة ، وألفاظ وعبارات مشتركة بعينها ، ويكون أحد الفنانين سابقا على الآخر ، والا لم تكن سرقة .

ويقول : « ولم يسلم شاعر أو كاتب فى أى أدب من الآداب وفى أى زمن من الاتهام بالسرقة ومن ذلك مثلا ما ادعاه « بيرسى آلن » من أن رواية « ماكبث» لشكسبير مسروقة من Arden Fevrsham والذى دعاه الى هـــذا الاعتقاد الخاطىء أن كلا من الروايتين تدور حول جريمة واحدة » .

ثم يقول مفسرا معنى الاحتذاء ، « فالاحتذاء أو التحوير الفنى هو أساس الفنون جميعا ، ولا يتنافى مع وجود أصالة فنية أو شخصية أدبية لها كيانها ومميزاتها الفنية ، فقد كان موليير يقول : «انى آخذ المعنى الحسن حيث أجده» ومع ذلك فلم يكن الا موليير واحد . والابتكار فى العمل الأدبى ليس معناه « اختراع شىء من الهواء ، ولكن معناه وجود مادة تتفاعل مع شخصية قوية فتتمثل خلقا جديدا ، فلولا الأساطير القديمة لما وجد كتاب المسرحية اليونانية،

---

(١) أنظر : شيوخ الأدب الحديث ص ١٦٨ ، ١٧٨ .

ولولا الاغانى الشعبية لما كتب الموسيقار العظيم «باخ» موسيقاه الرائعة • يقول جوته : « فى كل فن توجد صلة نيسب» ، فانك اذا رأيت فنانا كبيرا فلابد انه قد وعى أحسن ما عند أسلافه ، وأن هذا هو الذى جعله عظيما ، فالرجال أمثال روفائيل لا ينبثقون من الأرض وانما يأخذون أصلهم من القديم ، فالفن كما يقول « اليوت » لا يتغير ، ولكن مادته هى التى لا يمكن أن تبقى كما هى ؛ فلا ينال من فن الحكيم مشابهة عارضة بينه وبين أثر أوربى أو أكثر ، والاحتذاء الفنى اذا كان يأخذ به « الحكيم » حق طبيعى له كما هو لكل فنان • وينتهى الدكتور هداره فى رده مهاجما نقاد الحكيم فى مسرحيته ومشبها اياهم ببعض أسلافنا من النقاد ، فيذكر أن ذلك منهم عود الى جهل بعض النقـــاد العرب الاقدمين لطبيعة الفن والخلق الفنى ووصفهم جميع الشعراء والكتـــاب بالسرقة(١) •

ونقول : انه بالرغم من كل ما وجه أو يوجه الى أهل الكهف لتوفيق الحكيم من نقد فانها لا شك تعد معلما بارزا من معالم التطور الفنى ، ولذلك فقداقبل الغرب على ترجمتها الى لغات مختلفة ، وقد مثلت على مسارح أجنبية ، ومنح الحكيم من أجلها وأمثالها أنواط الشرف باعتباره كاتبا مسرحيا •

ولذلك نقول ـ كما قال طه حسين ـ انه « يجب أن تقرأها ، فما ينبغى لمثقف فى الادب العربى أن يجهل هذا الأثر الادبى البديع (٢) •

---

(١) مقالات النقد والأدب ص ١١٧ ، ١١٨ •

(٢) فصول فى الأدب والنقد ص ٨٩ •

## أهم مراجع البحث

١ ـ توفيق الحكيم ـ أهل الكهف ـ الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣
٢ ـ توفيق الحكيم ـ مسرح المجتمع ( المقدمة ) · ط · الآداب ·
٣ ـ توفيق الحكيم ـ مقال منشور بجريدة الاهرام ١٩٧٦/١/١٦ ·
٤ ـ د· ابراهيم درديرى : القصص الدينى فى مسرح الحكيم ـ دار الشعب ط ٢ سنة ١٩٧٥ ·
٥ ـ طه حسين · فصول فى الأدب والنقد ـ دار المعـــارف بمصر ط : سنة ١٩٦٩ ·
٦ ـ يحيى حقى : خطوات فى النقد ـ مكتبة دار العروبة ·
٧ ـ د · عز الدين اسماعيل : قضايا الانسان فى الأدب المسرحى المعاصر · من سلسلة الألف كتاب ع ٤١٢ ـ دار الفكر العربى ·
٨ ـ أنور المعداوى : كلمات فى الأدب ـ المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت سنة ١٩٦٦ ·
٩ ـ · محمد مندور : المسرح ، دار المعارف ١٩٥٩ ·
١٠ ـ · محمد مندور : فى المسرح المصرى المعاصر ، دار نهضة مصر ١٩٧١ ·
١١ ـ : محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى · دار القلم ١٩٦٤ ·
١٢ ـ د · عبد القادر القط · الأدب المصرى المعاصر ·
١٣ ـ عبد العظيم أمين ومحمود العالم : فى الثقافة المصرية ·
١٤ ـ اسماعيل أدهم : فى الثقافة المصرية ·
١٥ ـ يوسف الشارونى : دراسات فى الادب المعاصر ·
١٦ ـ مجلة الآداب يوليو ١٩٥٣ ·
١٧ ـ الموسوعة العربية الميسرة ١٩٦٥ · اشراف محمد شفيق غربال ·
١٨ ـ اسماعيل أدهـــم وابراهيم ناجى : توفيق الحكيم · دار نهضة مصر القاهرة ١٩٤٥ ·

# كفاح طيبة لنجيب محفوظ

عرض وتحليل ونقد[١]

(١) من كتابنا « نظرات في الأدب واللغة » ١٩٧٨م ص ٢٩/٣٦

**التاريخ فى قصة كفاح طيبة :**

قصة كفاح طيبة من القصص التاريخى ، وقصة التاريخ فيها هى قصة تحرير مصر من الهكسوس وهم أولئك الرعاة الغزاة الذين اجتاحوا البلاد حوالى سنة ١٧٣٠ ق٠م أيام الأسرة ١٢ ، فآذوا المصريين فى دينهم ، وأذلوهم وظلوا يحكمون البلاد قرنا ونصف قرن ، ثم ثار عليهم صعيدالوادى فأجلوهم عن مصر ، وشردوهم فى مشارق الأرض ، وكان بطل التحرير الذى تم على يديه هزيمة الهكسوس وجلاؤهم عن مصر كلها هو أحمس الأول الذى قاد الكفاح بنجاح حتى النصر ٠

**موجز القصة :**

يقسم نجيب محفوظ القصة الى ثلاثة إقسام ، كل قسم هو مرحلة تاريخية مستقلة، وكل مرحلة تفضى الى ما بعدها لا من الناحية التاريخية فحسب ،ولكن من ناحية الأحداث والتفاصيل :

**أولا :** فيحكى فى القسم الأول قصة انتصار الهكسوس على مصر العليا وموت فرعون الأب ( سيكننرع ) ٠

وفى هذا القسم يصف وصول رسول الهكسوس الى سيكننرع أمـــير طيبة ليطالبه بمطالب مجحفة تمس عقيدته وكرامته، فيرفضها ،ويستعد للقتال معلنا نفسه فرعون مصر كلها ، ولكنه يقتل فى الميدان وهو يحارب الأعداء ، وتسقط طيبة فى يد الهكسوس بزعامة أميرهم أبو فيس وتهــرب أسرة « سيكننرع » الى بلاد النوبة جنوبا ، ويبقى بعض السراة والقـــادة متخفين وأسرهم فى الأحياء الفقيرة من المدينة طيبة ٠

**ثانيا :** ويحكى فى القسم الثانى من القصة محاولة الامير أحمس الصغير ابن كاموس بن سيكننرع للتمهيد لمعركة التحرير الكبرى بالتخفى فى زى تاجر يدعى «اسفينيس» ويدخل طيبة مدعيا انه جاء يهدى سادة مصر تحفا مما يوجد فى بلاد النوبة فى مقابل أخذ ما يفيض عن حاجة مصر من الغلال ، ويتملق الجند والضباط والحكام ، ويرشوهم بالمجوهرات ، ويتعلق قلبه بابنة الحاكم أبو فيس واسمها « امنريدس » ، وينقذ زوجة قائد أبيــه المصريةالتى كانت من بين من تخفوا بعد الهزيمة فى الأحياء الفقيرة ، ينقذها من السجن لأنها لم تستجب لنزوة أحد قادة الهكسوس ، فيدفع عنها مبلغا من المـــال

لم تكن لتستطيع دفعه ، ويأخذ ابنها معه وكان متحمسا للتحرير ، ليكون أحد قادة جيش التحرير ، ثم يحتك به أحد قادة الهكسوس ويبارزه ويغلبه أحمس ويكاد أتباعه يقتلونه بعد قتله اياه ، لولا تدخل « امنريدس » التى احبته واعجبتها شجاعته ومبارزته · ويعود الى النوبة وقد أخذ مؤنا من مصر ، وأطلع على حالها · ونشر دعوته للجهاد بين أهلها من المصريين المخلصين سرا ·

**ثالثا :** ويحكى فى القسم الثالث قصة الهجوم على الهكسوس لتحرير مصر منهم بقيادة « كاموس » بن سيكننرع ووالد أحمس ، ويذكر أنه قتل فى معركة التحرير كما قتل والده سيكننرع من قبله فى معركة رد العدوان ، ويتولى ابنه « أحمس » الملك والقيادة من بعده ، وتشتعل المعارك برا وبحرا ، ويفتح أحمس المدن مدينة أثر مدينة ثم يفتح طيبة ، ويأسر « امنريدس » محبوبته وابنة ملك الرعاة ، وتتكشف هى انه ذلك الذى تظاهر من قبل بأنه التاجر « اسفينيس » ، ويهرب أبوها أبو فيس ومن معه من القادة والجنود وتطارده قوات أحمس ، ثم يطلب الصلح وتسليمه أسراه بشرط تسليم أحمس لابنته ، فيقبل أحمس ذلك حقنا للدماء ، وكسبا للنصر بغير جهد ، ولكنه يأسف لارتحال محبوبته ، ويدعو أهله من بلاد النوبة للعودة ، ويدخل وأهله طيبة ، ويعودون الى قصرهم القديم مرة أخرى بعد أن تحررت مصر من مستعمريها من الهكسوس ، وعادت كما كانت مستقلة ·

## (نقد كفاح طيبة)

تبدو على معالم قصة « كفاح طيبة » سمات مختلفة بعضها من عوامل التجميل التى أبدتها فى زينتها ، ورفعت من شأنها ، وبعضها من عوامل التقبيح التى أخفتت من نورها وبهائها ، ونقصت من قيمتها · وقد كانت بعض تلك السمات خليطا من الحسن والقبح فيها · واليك هذه السمات أو محاسن القصة ومساوئها :·

١ ـ **التنمية للاحداث فى اتجاه واحد** مطرد بما يعبر عن طابعها التاريخى العام ، واذا حاولت البحث عن المفاجآت خلال سيرك الطويل فى القصة فلن تجدها لأن كل حدث فيها كان يمهد للآخر بحيث أصبح القارئ على بينة مما سيحدث ، واذا كانت هناك فى القصة مفاجآت فقد كانت لشخصيات القصة لا لقرائها ·

٢ ـ **التحديد الزمنى للأحداث** ويبدو ذلك فى الاشارة الى فصول السنة أحيانا ، بل الى الشهور بل الأيام ، بل الى فترات اليوم الواحد من نهار أو ليل أو ظهر أو عصر ٠٠وهذا التحديد فى المعمار الفنى لنجيب محفوظ مسألة مقصودة للتعبير عن تنظيم داخلى فى العلاقة بين الأشياء والأحداث والأشخاص ٠ انه تعبير عن نظام شامل وعن حتمية فى علاقة الفرد بالطبيعة وبالمجتمع ٠

٣ ـ **بروز عنصر المصادفة** كطابع أساسى فى بناء الأحداث وتطورها ٠ والمصادفة هنا ليست خروجا على النظام ولا تخلخلا أو ركاكة فى بناء الرواية ، انما هى تعبير عن حتمية وقدرية ، تعبير عن ضرورة أعمق من تدبير الانسان الفرد وأبعد من ادراكه المباشر ، فهى وان تكن مناقضة لمنطق الفرد فانها موافقة لمنطق أرقى من منطق الفرد ٠

وهكذا نجد أن أخطر الأحداث التى تبنى هيكل القصة وتطورها تتم بمصادفات خارقة ، كمصادفة حضور الأميرة وانقاذها « أحمس » فى الوقت الذى كاد أعوان القائد الذى صرعه أن يقتلوه ٠

والمصادفة فى أدب نجيب محفوظ توحى بالثنائية الخصبة فى أدبه وفكره بين الفن والقانون العلمى أو بين الايمان والعلم المادى ٠

٤ ـ **معظم شخصيات القصة شخصيات عامة** أو أطر ونماذج ، ولهذا لا نكاد نحس بحوارها الباطن وانما يغلب على حوارها الطابع العقلى التجريدى الزاخر بالمعلومات أكثر مماهو زاخر بالحيويةوالخصوبة النفسية والوجدانية٠

ولأنها كانت شخصيات عظيمة فقد كانت ذات صفات جامدة لا تتغير ، فشخصيات الملوك مثل « سيكننرع » و « كاموس » و « أحمس » عنيدة صلبة لا تلين ولا تحيد عن أهدافها، وان كان الكاتب قد أضفى على شخصية «أحمس» لمسة انسانية حين جعله يحب وتتصارع فى نفسه عاطفتا الحب والواجب ٠ وشخصيات كبار أفراد الأسرة المالكة المصرية أنماط للشجاعة والولاء للوطن والتعاطف مع الشعب ، وشخصيات القادة وكبار رجال الدولة والدين نماذج للاخلاص للملك ، والتضحية والفداء للوطن ، لا تخرج الى حيز الانسانية الرحب بما فيه من صراعات وتناقضات ٠

وعلى العكس من ذلك شخصيات ملك الهكسوس وقادته وكبار رجاله ، فهي نماذج للخسة والخبث والتهور والطمع ٠

٥ ـ **استخدام اللغة الفصيحة الرصينة :** فالطابع التاريخي قد انعكس على البناء اللغوى للقصة فى السرد والحوار ، فجعلها تغلب عليها الفخـــامة والرصانة والأبهة ٠

وقد كانت لغة القصة فصيحة فصاحة بلغت بها أحيانا حد الثقـــل والغرابة ، وقد أثقلها نجيب محفوظ بالمعلومات والأفكار حتى لم تعد فى بعض المواقف معبرة عن الشخصية أو الموقف أو الوجدان ، كما فى موقف التفاخر المتبادل بين أحمس وبين محبوبته امنريدس بعد انتصاره على أبيها وأهلهـــا من الهكسوس وأسرها ٠

٦ ـ **اجادة الوصف والمبالغة فيه :** فقد حاول الكاتب بذلك أن يهرب من سيطرة المادة التاريخية على فنه ، فاسهب فى وصف المنـــاظر الطبيعية المصرية والمعارك الحربية ، حتى كاد القارىء أن ينسى قيمة الشكل الفنى من أثر استمتاعه بالمناظر الجميلة التى كاد يراها بعينى رأسه لا بعين خياله٠

ولقد كان يكرر فى أوصاف المعارك بين المصريين والهكسوس حتى لتحس انك تستطيع أن تتجاوز الكثير منها دون أن تفقد الترابط بين الأحداث ٠

وقد كان هذا الوصف المسهب المقصود منه ازالة جفاف المادة التاريخية كان يمكن أن يفقد الرواية تماسكها ، لولا أن هذا التماسك ظل باقيا الى حد ما مع ذلك ، نتيجة لأن خط الصراع بين المصريين والهكسوس كان هو الخط الأساسى الذى عمل على تماسك البناء بمساعدة الخط الانسانى الآخر الذى تركز فى قصة الحب بين أحمس وامنريدس ٠

وقد استخدم الكاتب « الوصف الايحائى » فى بعض المواقف ، وهو الذى يهدف الى تأكيد بعض المعانى فى ذهن القارىء كتأكيد معانى الكبرياء والاحساس بالمجد القديم لدى المصريين بما يدفعهم الى مزيد من البذل والتضحية ، وكتأكيد معانى الشر والرذيلة لدى الأعداء ، ومن أمثلة ذلك :

« يقول الحاجب : « أنظر ٠٠٠ أترى طيبة ؟ هذه طيبة ٠»

فنظروا جميعا الى حيث يشير الرجل ، فرأوا مدينة كبيرة يحيط بها سور

عظيم بدت خلفه رؤوس المسلات عالية كأنها عمد ترفع القبة السماوية، ورئيت من ناحيتها الشمالية جدران معبد آمون الشاهقة ، رب الجنود المصريين فما وقعت العين فيها الا على مارد عظيم يتعالى الى السماء ٠٠ » ٠

ومن مقومات التصوير لـــدى نجيب محفوظ تشبيهاته الرائعة التى يبثها فى ثنايا وصفه وكلامه وحوار قصته ٠

تقول « امنريدس » « لأحمس » ردا على أنه غير قادر على اكتساب حبها ولا على دفعه عنه : « أنت ملك يا مولاى ، والملوك أعظم النـــاس متعة ، وأثقلهم واجبا ، كالشجرة الباسقة أوفى من الحشائش نصيبا من شعاع الشمس ، ونسائم الهواء ، وأكثر تعرضا لثورة الريح واقتلاع الزوابع » ٠

ومن مقومات الوصف والتصوير لديه استخدامه لفن التورية ، كما يظهر فى القصص الغربى وذلك بتوسيع معانى اللفظ ، أو السلوك ليؤدى معنى ظاهرا ، وآخر خفيا فى الوقت نفسه ، كاستخدامه للقلب الزمردى الذى أهداه « أحمس » « لأبوفيس » ليؤدى معنى ماديا لدى ملك الرعاة ومعنى عاطفيـــا لدى أحمس والأميرة ، وكموقف زوجة أحمس وهى تواسيه بعد الانتصار اذ تظن آلامه جسيمة فى الوقت الذى هو فيه فى الحقيقة معـــذب القلب لفراقه محبوبته ٠

٧ ـ **دقة الحكم والرأى** : فقد كان فى المواقف المختلفة سياسية وعسكرية يلقى بالرأى ، أو يصدر الحكم على لسان شخصيات القصة كأقوم ما يكون الرأى وأعدل ما يكون الحكم ، وماذاك الا لثقافته السياسية والعسكرية التى تشبه أن تكون ثقافة العلماء السياسيين سـياسيا أو القـــادة العسكريين عسكريا ٠

٨ ـ **ظهور شخصية الكاتب نتيجة لعدم حياديته** ، فقد كان نجيب محفوظ يعبر من خلال ذاته لا من خلال الواقع والشخصيات ، لانه غلب مصريته على فنه فجعل المصريين نماذج للشجاعة والولاء والوقار ، وجعل أعداءهم أنماطا للتهور والاندفاع وسوء الخلق ، والفن انما يقوم بدور الاقتناع عن الطريق غير المباشر بالتلميح والايحاء ، لا عن طريق التصريح والمباشرة ٠

يقول نجيب محفوظ فى وصفه للقائد « بيبى » وهو يعلن عن مطالب ملك الهكسوس مخاطبا ملك مصر : « مولاى ٠٠٠ اننى لعلى يقين من أنه لا يراد بهذه

المطالب سوى عجم عودنا ، وترويضنا على الذل والخضوع ، وعل من دليل وراء أن يطلب ذلك الهمجى الهابط وادينا من أقاصى الصحارى القاحلة الى مليكنا أن يخلع تاجه ويعبد رب الشمسين ويذبح الأفراس المقدسة ؟! » .

وهكذا يخرج الحوار الى المباشرة ، وعدم انصاف الجانب الآخر ، وتصوير الأعداء على أنهم وحوش ضارية ، والانسان بطبيعته خليط من الخير والشر ، وان تغلب جانب على آخر فانه لا يغلبه كلية ، فكان عليه لكى يكون حياديا الا ينفى عن الهكسوس كل خير ، والا يلصق بهم كل سوء ، ولكنه أراد أن يكون مصريا قبل أن يكون فنانا وكان مصدر مثاليته حنينه الشديد لأمجاد الماضى ، لأن الواقع الذى كتب فيه قصته كان مريرا ، فمصر كانت واقعة بين براثن ملك فاسق ، واستعمار غاشم ، ولهذا غلبت النزعة الرومانسية المثالية على أدبه فى تلك المرحلة من كتاباته القصصية على النزعة الواقعية الموضوعية .

ومع أن ذلك كان هو اسلوب الكاتب فى معالجة القصة ، الا أنه أضفى بعض اللمسات الانسانية على القصة بقصة الحب التى صنعها بين « أحمس » وأميرة الهكسوس « امنريدس » ، محاولا انقاذ القصة من السرد المباشر المجرد للاحداث وتحويلها من مجرد عرض تاريخى الى عمل فنى ولو الى حد ما .

وقد بلغ نجيب محفوظ بقصة الحب هذه قمة التطور الدرامى ، فكان فيها انسانا أولا ، وفنانا ثانيا ، ومصريا ثالثا ، ونسى فيها انحيازه للمصريين ، محلقا بنا فى أجواء رومانسية من الحب المثالى الطـــاهر ، ومرتفعا بنا فوق مستوى الاجناس والشعوب .

يقول أحمس لامنريدس : « عما قليل يفرق بيننا البين ، ولن نبالى ذلك ، ولكنى سأذكر دائما انك كنت معى قطة غليظة » ، فلاح فى عينها الحزن وافتر ثغرها عن ابتسامة خفيفة ، وقالت « أيها الملك انك لا تعرف عنـــا الا القليل ... نحن قوم الموت أروح لنفوسهم من الهوان » . فقال : « لم أرد بك الهوان قط ، ولكن غرنى الأمل ادلالا بمنزلة كنت أظنها لى عندك » .

فقالت بصوت خافت : « أليس من الهوان أن افتح ذراعى لآسرى وعدو أبى ؟ » .

فقال بمرارة : « ان الحب لا يعرف هذا المنطق » .

وهكذا نعيش مع نجيب محفوظ فى كفاح طيبة ساعات طيبـــة ممتعة بفنه العظيم الذى وان شابته بعض شوائب الا أنه على ذلك فن لا شـــك عظيم .

## أهم مراجع البحث

١ ـ رواية كفاح طيبة ـ لنجيب محفوظ ـ مكتبة مصر ١٩٧٦ م ٠

٢ ـ الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ٠
للدكتور محمود حامد شوكت ـ دار الفكر العربى ١٩٥٦

٣ ـ قضية الشكل عند نجيب محفوظ
لنبيل راغب ـ المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٧ ٠

٤ ـ من فنون الأدب العربى ـ للدكتور مصطفى الشكعة ـ الانجلو المصرية ١٩٥٧ ٠

٥ ـ تأملات فى عالم نجيب محفوظ لمحمود أمين العالم ـ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٠ ٠

٦ ـ دراسات فى الأدب والنقد المعاصر ـ ليوسف الشاروني ـ المؤسسة المصرية ١٩٦٤٠

٧ ـ تجارب فى الأدب والنقد ـ د٠ شكرى محمد عياد ـ دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ٠

٨ ـ دراسات فى الرواية المصرية ـ د٠ على الراعى ـ المؤسسة المصرية ١٩٦٤ ٠

٩ ـ كلمات فى الأدب ـ لأنور المعداوى ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٦٦ ٠

# مرآة الإسلام لطه حسين

تلخيص وتعليق (١)

(١) منشور بكتابنا "نظرات في الأدب واللغة" ١٩٧٨م ص ٣٧/٥٢

كان الدكتور طه حسين ـ رحمه الله ـ من العلمـــاء الأعلام فى عصرنا الحديث الذين كشفوا عن جوهر الاسلام الأصيل خلال عصر قوته وجدته ، بما أنتجه من مؤلفات اسلامية مثل : « على هامش السيرة » فى أجزائه الثلاثة و « الوعد الحق » و « الفتنة الكبرى » بجزئيه : عثمان وعلى وبنوه ، «والشيخان ابو بكر وعمر » ، و « مرآة الاسلام » وهو أشد كتبه اقترابا من سيرة الرسول الكريم وتجليه لجوهر الاسلام الحنيف ،

واسلوب طه حسين فى «مرآة الاسلام » وحسن عرضه لاحداثه وأفكاره لا يجعل من هذا الكتاب كتابا فى تاريخ الدعوة الاسلامية والسيرة النبوية فحسب ، بل يجعل منه كذلك كتابا فى الأدب وحسن التفكير ودقته وتسلسله، ولهذا فالكتاب ثروة تاريخية دينية أدبية لا ينبغى أن يحرم منها طلاب العلم فى معاهد العلم المختلفة ،

**أقسام الكتاب وفصوله :**

وينقسم الكتاب الى قسمين ، أو الى كتابين ، كما سماهما المؤلف ، ثم ينقسم كل كتاب الى فصول لا يسميها المؤلف ، وانما يعطى لكل فصل منها رقما مسلسلا ، وبعض الفصول يطول كثيرا ، وبعضها يقصر كثيرا ، وبعضها يتوسط بين الطول والقصر حسب مقتضيات الاحوال وحسب المسألة التى يبحثها طولا أو قصرا ،

ويبلغ الكتاب الأول نحو مائة وثمانى عشرة صفحة من القطع المتوسط(١) ويبدأ بمقدمة عن البيئة العربية التى ظهر فيها الاسلام وأسرة النبى ، والتى قضى فيها النبى حياته حتى توفى ، وتولى الخلافة من بعده أبو بكر الصديق ،

وأما الكتاب الثانى فيبلغ نحو مائة وست وأربعين صفحة تبدأ ببيان أهم مصدرين للاسلام وهما القرآن والسنة ، ثم تتحدث عن سيرة المسلمين فى عهد النبى والخلفاء الراشدين حيث تطبق الشريعة الاسلامية ، ويعيش المسلمون أحرارا متساوين كما لم يكونوا فى أى عصر أو مجتمع آخر ، ثم تتحدث عن اهتزاز المبادىء الاسلامية خلال الفتنة الكبرى ، وظهور الأحزاب

---

(١) حسب الطبعة الرابعة لمرآة الاسلام ـ نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٩ ،

السياسية والفرق الكلامية والصراع بينها ، وظهور المذاهب الفقهية ، وغلبة العناصر الأجنبية على الحكم ، وسيادة التخلف والجمود ، وشيوع الفســـاد والخراب فى أنحاء البلاد • ثم تتحدث عن قيام النهضة الحديثة عقب الغزو الاستعمارى الغربى للعالم العربى طمعا فى خيراته • وكان رد الفعل أن يستيقظ المسلمون فعملوا على تدارك ما فاتهم بوسيلتين : احياء تراثهم القديم ، والاستفادة من أسباب رقى الدول الغازية المستعمرة •

هذه هى محتويات الكتابين بايجاز ، ولما كان الكتاب الأول قد عرض للسيرة النبوية العطرة عرضا صحيحا ميسرا مسلسلا ، فقد رأيت أن أقدمه للقارىء ملخصا فلعله أن يشتهى الرجوع بعد هـــذا الملخص الى أصله فى الكتاب ، ثم بعد الكتاب الى أصوله فى كتب السير المطولة ، فالحديث عن سيرة الرسول حديث عذب شهى مستطاب •

## الكتاب الأول

### الأمة العربية فى تخلف حضارى خلال القرن السادس الميلادى :

كانت الأمة العربية فى تخلف ثقافى وحضارى خلال منتصف القرن السادس الميلادى فى أحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والفكرية اذا قيست بالأمم المجاورة لها ، فسكان اليمن جنوبا كانوا أهل حضارة سادت ثم بادت ، وكانوا على شىء من الاستقرار لما كان لهم من قليل زراعة وتجارة أديا الى شىء من الرخاء لا ينعم بمثله بقية العرب • أما فى قلب الجزيرة فكانت « نجد » تعيش حيـــاة بدوية قاسية تسودها العصبية والحروب المتصلة ، ولم تكن مكة والحجاز بأحسن حالا من نجد ، ولكن كانت بالحجاز قرى ينعم أهلها بالاستقرار ، فلأهل مكة تجارتهم يرحلون بسببها رحلة الشتاء الى الجنوب ، ورحلة الصيف الى الشمال ، وعندهم الكعبة بحجاليها سائر العرب فيعظمونهم لتعظيمها • ولأهل الطائف الى جوارهم شىء من الزراعة وغرس الحدائق ، وأما المدينة فلها زراعتها اليسيرة ، وعربها قبيلتان يمنيتان هما الاوس والخزرج فى صدام مستمر • ولكل منهما حلفاؤها من اليهود يشاركونها سلما وحربا •

وفى تلك الفترة كان العرب قد جاوزوا جزيرتهم فبلغوا العراق شرقا ، والشام شـــمالا ، ولكنهم كانوا خاضعين للفرس فى الشرق ، وللروم فى

الشمال ، ودخل معظمهم المسيحية ، وان لم يتركوا تقاليدهم البدوية ، وهكذا بقيت الوثنية غالبة على العرب داخل جزيرتهم وخارجها ·

**كانت الوثنية هي الغالبة على العرب :**

انتشرت المسيحية بين عرب العراق والجزيرة والشام ، وعرفت فى مكة والطائف واليمن ، ولكن المتدينين بها لم يدركوا منها الا صورا أقرب الى الوثنية ، وكذلك عرفت اليهودية فى اليمن ويثرب ، ولكن احبار اليهود كانوا جهالا · وعرفت المجوسية الفارسية بين القبائل المجاورة للفرس ·

وفى الشعر الجاهلى وصف لأطراف من حضارات هذه البلاد يدل على أن العرب كانوا على صلة بالعالم من حولهم ، فالعرب لم يكونوا فى عزلة وكل ما فى الأمر أن قلب الجزيرة وشمالها لم يخضعوا لسلطان أمة متحضرة فبقوا فى عيشة غليظة ، وسيطرت عليهم جاهليتهم بكل ما فيها من الآثام والمنكرات ·

**وثنية العرب ساذجة :**

ويصف المؤلف وثنية العرب بالسذاجة فلم تفكر فيها عقولهم ، ولم تمتزج بقلوبهم ، وانما كانت أخلاطا ورثوها من آبائهم ·

**والعرب الوثنيون لم ينكروا الله :** كما يرى المؤلف أن هؤلاء الوثنيين لم ينكروا أن للسموات والأرض خالقا هو الله ، كما تشير الى ذلك الآية القرآنية : « ولئن سألتم من خلق السموات والأرض ليقولن الله » وقول الشاعر « لبيد » فى الجاهلية « الا كل شىء ما خلا الله باطل » ، ولكن علمهم بالله كان ساذجا فاتخذوا الهة قريبة منهم يحسونها لمسا وبصرا وهى الأصنام ·

ويرى المؤلف أن أهل مكة لم يكونوا صادقين فى وثنيتهم ، بل انهم كانوا يتجرون بالدين كما كانوا يتجرون بالسلع التجارية ، لأنهم كانوا أذكياء خبراء بشئون الحياة داخل جزيرتهم وخارجها ، مطلعين على حضارات الأمم من حولهم ، ولذلك لم يكونوا يؤمنون بهذه السخافات التى يؤمن بها العرب الوثنيون ·

**قريش أهل تجارة :**

ويرى أن قريشا لم يكونوا أصحاب دين وايمان ، بل أصحاب تجارة ، فهم يظهرون الوثنية ويحببونها الى العرب ترغيبا لهم فى الحج ، لـ...

منافعهم من التجارة ، فقد كان هدف مكة التجارة والمــال ، ولذلك كانت تتحاشى الحروب ، لأنها تعوق التجارة ، وتضيع المال ، وقد عقدت « حلف الفضول » الذى شهده النبى مع أعمامه قبل البعثة وأثنى عليه بعدها • وقد تعاهدت فيه بطون قريش على مناصرة المظلوم فى مكة ، وأخذ الحــق له من ظالمه ليطمئن الغرباء والضعفاء الى الأمن والعدل فيها ، فيقبلون عليها حجاجا ومتجرين • وكان الحكم فى مكة لشيوخ البطون القرشية •

**عبد المطلب جد النبى :**

وكان أحد هؤلاء الشيوخ عبد المطلب بن هاشم جد النبى عليه السلام يصفه المؤلف بالوقار والتمسك حتى حفر بئرا خاصمته قريش فى ملكيتها فجعلها للكعبة ، ورأى خلال هذه الخصومة أنه وحيد لا نصير له من الولد ، فنذر لئن تم له عشرة أولاد ليقربن أحدهم ، وأراد بعد تمامهم عشرةأن يقرب أحدهم وهو عبد الله (أبو النبى) فاستبشعت قريش عمله وأقنعته أن يقرع بين ابنه وعشرة من الابل فجعل كلما أقرع خرج السهم على ابنه حتى بلغت الابل مائة ، فخرج السهم عليها ثلاث مرات فقربها للالهة فنجا ولده • وعندئذ زوجه من آمنة ( أم النبى ) ، ثم أرسله فى تجارته مع قومه الى الشام ، فذهب ولم يعد اذ أدركه الموت فى يثرب عند أخوال أبيه فيها خلال عودته من الشام•

وفى تلك الأيام طمع الاحباش الذين كانوا يحكمون اليمن فى مكة فحاولوا فتحها وهدم كعبتها ليصدوا العرب عنها ويتملكوا تجارتها وينشروا المسيحية بها وبسائر بــلاد العرب ، ولكنهم فشلوا وعادوا خائبين دون مقاومة من قريش ، لأن عبد المطلب نصح قريشا بتخلية مكة ، وأنزل الله عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل • وسموا بأصحاب الفيل وسمى العام عام الفيل لأن الجيش الذى هزم كان يضم مجموعة من الفيلة •

**مولد النبى ورضاعته ونشأته ثم زواجه :**

ويقص المؤلف قصة مولد محمد ، ورضاعه فى بنى سعد ، ونشأته فى مكة فى رعاية جده عبد المطلب ، ووفاة أمه وهو فى السادسة ، حين أرادت أن تزور وتزيره معها قبر أبيه فى المدينة ، فماتت ودفنت فى طريق عودتها الى مكة • وفى نحو السابعة فقد جده ، فكفله عمه أبو طالب • وحــين كان فى الثانية عشرة خرج أبو طالب الى الشام وخرج معه محمد وعادا سويا • وحين كان فى الرابعة عشرة من عمره شهد مع أعمامه « حرب الفجار » بين قريش وقيس فكان ينبل على أعمامه •

وكان محمد لفقر عمه أبى طالب يرعى الغنم لقومه . ولكنه لما شب سلك سبيل التجارة كأبيه وأعمامه وجده وسائر قبيلته . وربطه عمه فى التجارة بسيدة ثرية من شريفات قريش هى « خديجة بنت خويلد » فاتجر لها فى مالها فرأت من أمانته ورجولته وبراعته ما يسر زواجهما فعاش فى سعة كما قال تعالى « ووجدك عائلا فاغنى » ويسر الله له منها من الذرية مازاد غبطته .

## نزول الوحى :

وكلما ازداد محمد نضجا ازداد ميلا الى العزلة . وكان يلجأ الى غار حراء بجوار مكة فيخلو فيه الأيام والليالى ، حتى جاءه الوحى بقول ربه « اقرأ باسم ربك الذى خلق خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الاكرم الذى علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم » وفزع لنزول الوحى عليه فجاة ، ولكن خديجة هدأته وأخذته الى ابن عمها المستنير « ورقة بن نوفل » الذى أخبر بأن ما رآه هو الناموس الذى أنزله الله على «موسى» وتمنى أن يكون حيا حين يخرجه قومه بسبب دعوته اياهم الى الايمان .

ثم نزل الوحى بعد ذلك على الرسول يدعوه أن ينذر قومه ويصبر على اذاهم ، فأنذر قومه ، ثم عمم دعوته ، ولم يستجب له الا أقلهم ، وآذوه ومن تبعه فصبروا .

واستمر نزول الوحى بالقرآن ، وكان الرسول يتلو القرآن على الناس من قريش ، فمنهم من آمن ومنهم من لم يؤمن ، وكانوا يبهرون بالقرآن لفظا ومعنى ونظما ، ولكنهم لا يؤمنون به حسدا أو كبرا أو استمساكا بما توارثوه من الشرك ، وعرضوا على الرسول الملك والمال فرفض ، فلجأوا الى عمه ليمنعه من دعوته ، فكان جوابه لعمه التصميم على الاستمرار فى دعوته . فأخذوا فى ايذائه وايذاء أصحابه بالقول والقطيعة والضرب بل والقتل أحيانا . ثم قاطعت قريش بنى هاشم أهل النبى ، وصبرت بنو هاشم ثلاثة أعوام حتى رفعت قريش عنهم الحصار .

ويمتحن النبى بعد ذلك بموت زوجه خديجة وعمه أبى طالب ، ويشتد البلاء على المسلمين ، فيأذن لهم الرسول بالهجرة الى الحبشة ، ويبقى النبى ومن أبى فراقه من أصحابه بمكة يتحملون الأذى صابرين .

وفى موسم الحج يعرض النبى الاسلام على قبائل العرب . فيجد فى احد المواسم من أهم يثرب ميلا اليه . وفى العام التالى يبايعونه على أن يؤووه ويمنعوه مما يمنعون منه أنفسهم . ويأذن لأصحابه فى الهجرة الى المدينة فيهاجرون اليها جماعات . وقبل أن يهاجر عليه السلام اليها يتفق كفار مكة على أن يقوم نفر من أحياء قريش بقتله فيضيع دمه فى القبائل . وآذنه ربه بمكرهم ، فخرج مستخفيا مع أبى بكر الى غار حراء ، ومن بعده الى المدينة التى استقبلت النبى أحسن استقبال . ومن ذلك اليوم فتحت أمام الدعوة طريق جديدة .

**الدعوة فى مكة بعد نزول الوحى :**

بقى النبى فى مكة قبل هجرته ثلاثة عشر عاما قضاها فى الدعوة الى الاسلام والصبر على أذى المشركين ، كان يدعو الى التوحيد والعدل والمساواة . وينهى عن الشرك والظلم ، وينبىء بالقيامة وبقربها ويهول من شأنها وما يحدث حين قيامها فى الكائنات والناس ، وما يكون بعدها من ثواب للمؤمنين وعقاب للكافرين .

وكان يتحدى المشركين المستهزئين بالقرآن أن يأتوا بمثله أو بأقصر سورة منه ، وكان عجزهم وهم الفصحاء دليلا على أنه كلام الله ، وكان البعض ممن تسحرهم روعة القرآن يؤمن به كعمر بن الخطاب .

وكان المشركون يسرفون فى مطالب سخيفة كأن يفجر النبى ينبوعا ، أو ينشىء جنة ، أو يسقط السماء كسفا ، أو يأتى بالله والملائكة ، أو ترقى فى السماء ، أو يحيى العظام ، وكان النبى يخوفهم العذاب العاجل فى الدنيا والآجل فى الآخرة كغيرهم ممن كذبوا الرسل قبله ، فقد تعذبوا فى الدنيا بالطوفان ، أو الريح ، أو الصيحة ، أو المطر ، أو الرجفة وبقى لهم عذاب النار فى الآخرة .

وأسرى بالنبى من المسجد الحرام فى مكة الى المسجد الأقصى فى الشام ليلا ، وعاد فى ليلته مع أنها رحلة أيام طويلة . وما زال النبى يدعو المشركين الى الايمان وما يستتبعه من العدل والاحسان والانتهاء عن المآثم . حتى اذن الله له فى الهجرة فهاجر بعد أن أدى حق الله مع قومه ولم يؤمن له منهم

**الرسول فى يثرب وفتح مكة :**

وبلغ الرسول يثرب حيث المسلمون الذين آمنوا قبل الهجرة ، والمشركون الذين آمن بعضهم بعد الهجرة ونافق البعض منهم ، وحيث اليهود الـــذين ظلوا على ما ورثوه من دينهم ، فآخى بين المهاجرين والانصار وتحالف مع اليهود ، واتخذ أول مسجد فى الاسلام يقيم فيه الصلاة ويعلم فيه المسلمين امور دينهم ، ولم يكشف للمنافقين سترهم واكتفى بظاهر اسلامهم · ولكنه أحس انه بين عدوين : اليهود فى المدينة الذين لم يحافظوا على العهد معـــه وأضمروا الغدر به ، وقريش فى مكة التى تركها حانقة عليه خائفة منـــه أن ينتقم منها ، فهى تحرض عليه العرب وتغرى به اليهود ، وتؤذى أصحابه ممن لم يهاجروا معه · فلا يكاد العام الثانى من الهجرة ينتهى حتى تقوم الحرب فى « بدر » وكفار قريش كثرة والنبى وأصحابه قلة ، وينتصر النبى وتهزم قريش ، وتعود قريش بعد عام لتثأر لنفسها فى أحد ، ولولا أن بعض المسلمين خالفوا أمر النبى وطمعوا فى الغنيمة لانتصر المسلمون ، ولكنهم هزموا بسبب المخالفة والطمع ، وقتل كثير من الصحابة ، وجرح الرسول الكريم ، وطمعت قريش فى انتصار آخر أكبر فحالفت القبائل واليهود وكانت « غزوة الأحزاب » بعد أكثر من عام ، وحفر النبى خندقا ليمنع المشركين من دخول المدينة ، واقبلت قريش فى جموع كثـــيرة ، ونقضت « بنو قريظة » عهدهم ، وأضمر المنافقون خذلانهم للمسلمين ، هنالك ابتلى المؤمنون · وقد أتاح الله للمسلمين فرصة اسلام واحد من المشركين قام بدور أوقـــع به بين الجماعات المحتشدة لقتال المسلمين ، كما أتاح الله للمسلمين فرصة ريح عاصفة أطفأت نيران الكفار واقتلعت خيـــامهم ، فرحلوا متفرقين ، ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرا وكفى الله المؤمنين القتال · ولم تحـــاول قريش بعد هذه الهزيمة معاودة غزو المدينة وان استمرت تحرض القبائل على النبى وأصحابه ·

ولما كان العـــام السادس للهجرة ، خرج النبى وأصحابه الى مكـة للاعتمار ، وعند الحديبة عقد صلح الحديبة على أن يدخـــل النبى وأصـحابه مكة فى العام القادم للاعتمار ثلاثة أيام لا يحملون الا السيوف فى أغمادها ، وعقدت الهدنة فى يوم الحديبة بين النبى وقريش عشر سنين على وقف الحرب وأن يدخل فى عقد النبى أو قريش من يشاء وأن من جاء لاجئا الى النبى رده ومن جاء لاجئـــا الى قريش لم ترده ، وأمن المسلمون مكر قريش بالهـــدنة وتفرغوا لمواجهة من لم يحالف قريشا من العرب ، ووعدهم الله فتحا قريبـــا ومغانم كثيرة يأخذونها ·

**النبى مع اليهود فى يثرب وما جاورها :**

كان مكر اليهود شديدا . وكانوا يغرون المنافقين فى المدينة بالنفاق . وكانوا يتيهون بدينهم الذى يعظمه المسلمون على المسلمين ، وكانوا أصحاب جدال وعناد وجراة على الحق يحرفون التوراة ، يسالون النبى فاذا أجابهم بالوحى ماروا فى ذلك ، لا يفون بالعهد ، وهم « بنو النضير » بقتل النبى والغدر به بمحاولة القاء صخرة عليه لولا أن أنباه الله بعزمهم ، فأجلاهم النبى عن المدينة ولم يأخذ شيئا منهم . وأهان « بنو قينقـــاع » امرأة مسلمة ثم قتلوا مسلما ، فأجلاهم النبى كذلك وأخذ سلاحهم . وغدر « بنو قريظة » يوم الأحزاب وانضموا للأعداء فقتل المقاتلون وغنمت الأموال وسبيت الذرارى والنساء . وغزا النبى من بقى منهم فى خيبر ووادى القرى بعد يوم الحديبية وغنم أرضهم وأعملهم فيها بنصف خراجها وللمسلمين النصف الآخر .

وقد أنزل الله فى اليهود قرآنا كثيرا قص فيه سابقتهم فى الكفر به والتنكر لرسله ، وعقاب الله لهم عـلى ذلك . وأحيـــانا يرد عـلى افترائهم ويصفهم بأنهم يحرفون كلام الله وأنهم منافقون وأنهم يأمرون الناس بالبر وينسون أنفسهم ، وانه نجاهم من آل فرعون . واغرق آل فرعون ، ولكنهم جحدوا هذه النعمة وعبدوا العجل . كما يصفهم بالجبن وأنهم حين طلب منهم موسى أن يدخلوا الأرض المقدسة التى اختصهم الله بها قالوا له « اذهب أنت وربك فقاتلا انا ههنا قاعدون » ويكذبون على الله بزعمهم ان النار لن تمسهم الا أياما معلومات ، وانهم لم يتمنوا الموت لما قدموا من سيئات ، وأنهم أحرص الناس على حياة ، وأن أحدهم يود لو يعمر ألف سنة .

وكان أول رد عملى عليهم حين حولت قبلة المسلمين فى الصلاة عن بيت المقدس الى المسجد الحرام . وكان النبى يتمنى ذلك لما وصفوا به . وبعد خلو المدينة منهم وفتح خيبر ووادى القرى ، خف الجدل بين النبى وبينهم وقل ذكرهم فى القرآن لانقطاع الحاجة اليه .

**النبى مع النصارى :**

لم يكن أمر النصارى ظاهرا فى جزيرة العرب وانما كانت لهم جماعة فى نجران ، وأفراد متفرقون فى أنحاء الجزيرة ، فلم يكد الجدال بينهم وبين النبى متصلا ، وقد صورهم القرآن اقرب الناس مودة الى المؤمنين . وقد قرر القرآن ان المسيح عيسى بن مريم عظيم لم يلده أب ، وانما هو كليم الله وروح

منه ألقاها الى مريم · ووصف تبشير الملائكة لمريم بالمسيح ومولده وما اختصه الله به من معجزات لم يؤتها أحدا من رسله كأحياء الموتى وابراء الأكمـــه والابرص ، وانه يجعل من الطين كهيئة الطير فينفخ فيه فيكون طيرا باذن الله، وأنزل عليه وعلى أصحابه مائدة من السماء كانت عيدا لأولهم وآخرهم ، وانه كلم الناس فى المهد ، وانه أرسله الى بنى اسرائيل يدعوهم الى الايمان به ، ولكنهم كذبوه وآذوه وهموا بقتله وصلبه ·

وكان مما غضب الله به على اليهود قذفهم لمريم وزعمهم انهم قتلوا المسيح رسول الله ·

ولم يكن بين النبى والنصارى جدال الا ما كان بينه وبين نصارى نجران فى مولد عيسى بغير أب ، وكيف انه فى ذلك كآدم ، بل أن آدم خلق من غير أب ولا أم ، كذلك لم يكن بين النبى والنصارى حرب الا حين علم الرسول بعزم أهل الشام من نصارى العرب غزو النبى فأرسل جيشا الى مؤته ، وحدثت موقعة امتحن فيها المسلمون لولا براعة خالد بن الوليد التى نجت المسلمين · وعسى أن يكون ما حدث فى « مؤتة » هو ما حمل النبى على غزوة « تبوك » ·

**النبى مع المنافقين :**

وهم الذين أظهروا الاسلام والمودة وأضمروا الكفر والعداوة ، ولهـــذا كانوا أخطر على المسلمين من المشركين واليهود · وكان رأس المنافقين هـــو « عبد الله بن أبى بن سلول » وكان عظيما فى قومه « الاوس » وهى احـــدى القبيلتين اللتين دخلتا الاسلام فى المدينة ، والقبيلة الثانية هى « الخزرج » ولم يسلم « عبد الله » مع قومه حقدا وحسدا للنبى والمسلمين · ولم يستطع الجهر بكفره هو وغيره من المنافقين خوفا من أن يخرجوا من المدينة ، وأموالهم فيها وكبرياؤهم يمنعانهم من ذلك ·

ولم يتعرض لهم النبى والمسلمون بسوء ، لما علم النبى عنهم من الوحى ، ولما رآه وسمعه منهم مما يدل على نفاقهم وكفرهم ، لانهم عصموا أنفسهم منه بكلمة التوحيد ، بل لقد عفا النبى عن « عبد الله بن أبى » حين أعلن عداوته

للمسلمين وإزماعه أن ينصب لهم الحرب اذا عادوا الى المدينة، ولم يقبل ما أشار به « عمر » من قتله حتى لا يتحدث الناس ـ كما قال الرسول ـ بان محمدا يقتل أصحابه ٠

وقد فضح الله المنافقين فى خداعهم وعنادهم وكبريائهم فى اكثر من سورة فى القرآن ، وبين أنهم الخاسرون ، وصور حيرتهم بين الخوف والأمن ، وترددهم بين الايمان والكفر ، ومناصرتهم للكافرين ، كما صور كسلهم اذا قاموا الى الصلاة لانها صلاة خداع ٠ وأمر الله نبيه أن يبشر المنافقين بالعذاب الاليم وأنهم فى الدرك الأسفل من النار ٠

وكان خطرهم فى الحرب شديدا لما يظهر حينئذ بسببهم من انقسام فى الجيش ، ففريق يقبل على الحرب فى ثقة بالله ووعده ، وفريق هو فريقهم يظهر الجبن ويحتال للفرار ، ويشكك فى عواقب الحرب ويشيع الخوف ، كما فعلوا فى غزوة الأحزاب حين خافوا وأشاعوا الخوف فى أهـــل المدينة وأغروهم بالفرار ، واستأذنوا النبى فى العودة ، متعللين بأن بيوتهم مكشوفة للعدو ، وقد فضح القرآن أمرهم ووصفهم بالجبن والمكر ٠

وقد ظهرت نياتهم حين هم النبى بغزوة تبوك ، لأن ذلك كان فى أشد الصيف حين يشتد القيظ على المقيمين فكيف بالسائرين ؟ ، وكان فى وقت عسرة قل فيه المال ، وهذه الحرب بعيدة عن حدود الشام ، ولا تعرف عواقبها ، وتحتاج الى النفقة الكثيرة ، وأن يجاهد المسلمون فيها بأنفسهم وأمـــوالهم ، ولذلك كانت غزوة « تبوك » محنة للمنافقين جميعا ولفريق من المؤمنين أيضا ، ولهذا شدد الله على المؤمنين فى أن ينفروا مع النبى ، ولا مهم فيما أظهر بعضهم من التثاقل . واذا كان الجهاد قد ثقل على بعض المؤمنين ، فهو على المنافقين أشد ثقلا . وقد استأذنوا النبى فى القعود عن الجهاد ، وأذن لهم ، وقد بين الله كذبهم حين زعموا انهم كانوا يودون الخروج ، ولكنهم لا يستطيعون لانهم لم يعدوا له عدة ، ومع ذلك فقد كره الله خروجهم لانه يعلم انهم لـــو خرجوا لسعوا بين المؤمنين بالفتن ٠

وقد عدد القرآن سيئاتهم ، كلمز النبى فى الصدقات ، وقولهم عنه انه أذن يسمع ما ينقل اليه ٠ وقد بين الله فى قرآنه غضبه عليهم بعدم جـــواز الاستغفار لهم ، أو الصلاة على أحد منهم مات ، أو قبول عذرهم فى قصورهم عن الجهاد ، ثم نهى النبى عن اخراجهم معه فى قتال العدو ٠ وفى السورة التى سميت باسمهم وصف القرآن حالاتهم فى سكوتهم وكلامهم ، وقولهم وفعلهم ،

وفى مظهرهم ومخبرهم ، وفى جبنهم ومكرهم وكبريائهم ، ونهيهم عن اعانة النبى على نفقة من يحتاج الى النفقة من أصحابه لينفضوا عنه .

لقد كان جهاد النبى للمشركين واليهود والمنافقين متصلا وجـديرا أن يستغرق حياته كلها ، ولكنه لم يستغرق الا أقلها ، وأنفق سائرها فى نشر الاسلام وتعليم المسلمين أمور دينهم .

## فتح مكة وانتشار الدعوة ووفاة الرسول الأعظم :

لم تكف قريش بعد صلح الحديبية عن مكرها وتحريضها لقبائل العرب فى البادية واغرائهم بالمال وغيره وكانوا أهل مكر وغدر ، فكان منهم من يدعون الاسلام ، ويطلبون من الرسول أن يرسل معهم من يفقهونهم فى الدين ، فاذا ابتعدوا بهم قتلوا بعضهم ، وأسروا البعض ، ونكثت قريش فى عهدها حين أغارت على حلفاء النبى من « خزاعة » فجعل النبى يتهيأ لعقابها . وفى العـام الثامن للهجرة خرج النبى الى مكة فى جيش كثيف ، ودخلها بعد أن أمر قواده ألا يقاتلوا أحدا الا من عرض لهم بسوء .

وأقبل النبى على المسجد الحرام فحطم ما كان حول الكعبة من الأوثان ، وهو يقول « جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا » .

ثم أمر بلالا فأذن فوق الكعبة ، اعلانا للاسلام ، واجتمعت قريش فقال لهم الرسول : « ما تظنون انى فاعل بكم ؟ » قالوا : « خيرا ، أخ كريم وابن أخ كريم » فقال : اذهبـوا فانتم الطلقـاء » ، فاسلمت قريش ودخلت فى دين الله .

وبعد الفتح التقى المسلمون و «هوازن» فى « يوم حنين » الذى امتحن فيه المسلمون امتحانا شديدا ، ولكن كانت الدائرة على المشركين .

ومنذ ذلك الوقت انتشر الاسلام فى الجزيرة العربية كلهـا ، فخلق العرب خلقا جديدا اذ اجتمعت كلمتهم ، وأصبحوا أمة واحدة ، وتعاونوا على البر والتقوى ، وصاروا أوفياء أمناء ، أبرارا رحماء ، بعد أن كانوا على عكس ذلك فى ثلاثة وعشرين عاما ، أنفق فيها النبى ثلاثة عشر عاما « بمكة » لا يكاد ينتشر الاسلام الا قليلا ، وعشرة أعوام فى « المدينة » أتم الله فيها على يده حل هذه المعجزة الكبرى .

وانطلقت الأمة العربية لمهمتها الكبرى ، وتجاوزت حــدود جزيرتها ، وغيرت وجهة التاريخ ، ووجه الأرض فى أقل من نصف قرن .

وفى السنة الأخيرة من حياة الرسول ، حج حجة الوداع التى خطب فيها خطبته المشهورة التى كانت وصية عامة للمسلمين ، واتم عليه السلام رسالته كأكمل ما تتم الرسالات ، وأدى أمانته كأحسن ما تؤدى الأمانات . وصدق الله العظيم حين أنزل على نبيه أثناء حجة الوداع « اليوم أكملت لكم دينكم ، وأتممت عليكم نعمتى ، ورضيت لكم الاسلام دينا » وصدق رسول الله حين صعد المنبر ذات يوم فقال : « ان عبدا قد خيره الله بين زهرة الدنيا وما عنده فاختار ما عند الله » فقال أبو بكر : « بل نفديك بآبائنا وأمهاتنا » ، فعجب الناس لكلام « أبى بكر » ولم يحققوا مغزاه الا حين اختار الله رسوله للرفيق الأعلى .

وتوفى عليه السلام فى نفس الشهر الذى وصل فيه الى المدينة مهاجرا فى ربيع الأول بعد عشر سنوات من هجرته ، ولم يصدق المسلمون أنه قد مات ، ولكن « أبا بكر الصديق » تلا قوله تعالى : « وما محمد الا رسول قد خلت من قبله الرسل افأن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ، ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا وسيجــزى الله الشاكرين » فثـــاب المسلمون الى صوابهم ، ورجعوا الى الحق ، وذكروا قول الله لنبيه « انك ميت وانهم ميتون » .

ووقع خلاف بين المهاجرين والأنصـــار فيمن يكون الخليفة ، وحسم « أبو بكر » الخلاف حين روى للانصار حديث الرسول : « الأئمة من قريش » ، فأذعنوا ، وبايع « عمر » « أبا بكر » بالخلافة ، وتبعه المسلمون مهـــاجرين وأنصارا . وامتنع بعض العرب عن دفع الزكاة ، فحاربهم « أبو بكر » لامتناعهم عن أداء ركن من أركان الاسلام ، وظهر كذابون ادعوا النبوة فحاربهم كذلك لظهور ارتدادهم ، وعادت الجزيرة العربية بفضل « أبى بكر » خالصة للاسلام . ثم اتجه « أبو بكر » بجيوشه الى العراق والشام .

## تعليق

كان طه حسين - رحمه الله - في « مرآة الاسلام » هو طه حسين في قمة مجده الأدبي والعلمي ، فالكتاب صورة صادقة حية لدقة البحث وصحة التقسيم وحسن العرض ، وعظمة الاستشهاد وقوة التأثير ٠

لقد قسم المؤلف الكتاب الى قسمين كبيرين خص الأول منهما بسيرة الرسول الكريم العطرة ، كما خص الثاني بالحديث الطويل الصادق الدقيق عن أصلي الاسلام : الكتاب والسنة ، وعما تلا وفاة الرسول من فتنة وافتراق لمذاهب المسلمين وآرائهم ، وعمـا ينبغي للمسلمين أن يفعلوه في حاضرهم لرفعة شأن الأمة الاسلامية ٠

وقد كان تقسيمه لمسائل الكتاب على وفق تسلسلها التـاريخي في الغالب ، معالجا كل مسألة في فصل من الفصول ، ففصول الكتاب متجاورة متلاحقة غير متداخلة مما يسهل الالمام بها ٠

وقد حقق المؤلف مسائل الكتاب وأحداثه تحقيقا أقرب ما يكون الى الصواب والمنطق والعقل ، متحفظا متحرزا أن يقع في خطأ ، أو يلم بإثم ٠ وزاد عرضه طرافة ورشاقة وتأثيرا ، كما زاده تألقا وتوهجـا وتمكينا كثرة استشهاده لوقائع الكتاب بما نزل فيها من آيات القرآن الكريم ، والقرآن هو أشد ما يؤثر في النفوس وينفذ الى القلوب ويحفز على العمل ٠

وكان من تمام احسان المؤلف أن أفرد القرآن الكريم بأطول فصـول الكتاب ، وأقواها عرضا ٠ ويزيد « مرآة الاسلام » جلاء وقوة أسلوب طه حسين الذي تفرد به وهو الأسلوب الرشيق الفضفاض ، الذي يميل الى الاطنـاب والاسهاب أكثر مما يميل الى الاختصار والايجاز ٠ ومن مواقفه التي أثر بهـا أشد تأثير سواء بأسلوبه الجميل أو حسن عرضه موقفه حينما حكى قصة الرسول في عودته مكروبا محزونا من وفادته على ثقيف ، وقد آوى من التعب والجهد الى ظل بستان من العنب ، وموقفه حينما حكى حديث العبد الذي خيره الله بين هذه الدنيا وما عنده فاختار ما عند الله ، فادرك أبو بكر أن رسول الله راحل عنهم الى ربه فقال بل نفديك بآبائنا وأمهاتنا يا رسول الله » ٠

ويمتاز الكاتب في عرضه الأحداث بصراحته الشديدة ، ففي صراحة لا مواربة فيها يتحدث عن تلك الفتنة التي أصابت حياة المسلمين بعد مقتل عثمان وعن حروب على وعائشة ومعاوية ، ثم يتحدث عن افتراق المسلمين الى مذاهب وآراء تنتهي بهم الى سفكهم دماء بعض . وكلهم يشهد أن لا اله الا الله وأن محمدا عبده ورسوله ، وكان حريا بهذه الشهادة أن تعصم دماء بعضهم من بعض ، ولكن الله اذا أراد بقوم سوءا فلا مرد له .

ومـــع أن الكتاب كله يشير الى عظمة طه حسين في علمه سعة . وفي تفكيره دقة وعمقا ، وفي أسلوبه براعة ونصاعة .. فان بالكتاب مواضع تدعو الى الوقوف عندها لمناقشة المؤلف . منها : انه « يرجح » أن تكون ســـورة القرآن التي تتناول موضوعا واحـــدا قد نزلت جملة ، وكـــذلك تلك التي تتداعى موضوعاتها تداعيا شديدا ويلتزم فيها نسق بعينه وكذلك العكس .

والأمر كما نعرف توقيف لا مدخل فيه لاعمال العقـــل والاستنتـــاج والترجيح . بل ان المؤلف يكاد يخرج ببعض آرائه في ذلك حـــين يرى أن سورة « يوسف » وسورتي « هود » و « الانفال » أنزلت جملة « والمصحف الذي بين أيدينا يذكر أن السور الثلاث مكية مدنية ويحدد الآيات المكية فيها والآيات المدنية .

ومنها : انه يذكر أن علي بن أبي طالب رضي الله عنه امتنع عن بيعة أبي بكر الصديق أول الأمر لأن أبا بكر منع فاطمة ميراث أبيها عليه السلام فغضبت لذلك وغضب معها علي . ولئن كان عـــلي قد تأخر في بيعـــة أبي بكر حقيقة وغضب لغضب فاطمة بالفعل ، فان المؤرخين الثقات ينكرون أن يكون تأخر مبايعة علي لأبي بكر بسبب منعه فاطمة من ميراث أبيها . بل لابد أن يكون بسبب آخر .

رحم الله طه حسين المؤمن الذي طالما اتهم في عقيدته وايمانه ، ورحم الله « حافظ ابراهيم » الذي أنصفه اذ ظلمه الكثيرون ، فكتب اليه هذين البيتين الطريفين :

ان صح ما قالوا وما أرجفوا    وشنعوا زورا بدين الحميد

فكفر « طه » عند ديانـــه    أحب من ايمان «عبد الحميد»(١)

(١) عبد الحميد : هو عبد الحميد سعيد أحد البرلمانيين ، والمتشددين الذين اتهموا طه حسين بالكفر لاصداره كتاب « فى الشعر الجاهلى » . والاتهام بالكفر والزندقة اتهام خطير لأنه يمس العقيدة والقلب ، والله وحده هو العليم بالسرائر . وكثيرا ما اتهم بالكفر ظلما العلمـــاء الاعلام من ذوى الفكر الوثاب الذى يغذى الحياة ، وأقرب الأمثلة على ذلك الامام محمد عبده الذى اتهم بهذه التهمة ، وهو من هو دفاعا عن الدين ، واجلاء لعقيدة التوحيد . ومن ذا الذى لم يعد يتمنى أن يكون كالاستاذ الامام ايمانا ودفاعا عن الايمان ، ولو اتهمه النـــاس بكل ما اتهموه به ؟! على حد قول القائل :

ان كان رفضا حب آل محمد    فليشهد الثقلان أنى رافضى

## من الأدب الاجتماعي (١)

## حريق ( ميت غمر )

### لحافظ ابراهيم *

شبت النار في مدينة ميت غَمْر بمحافظة الدّقهلية . أولَ مايو عام ١٩٠٢ م . واستمرت حتي يوم ٨ من مايو سنة ١٩٠٢ . فهلكَ بسَببها كثيرون . ودمّرتْ كثيرًا من الدُّور والمحال . وحضّتْ الصُّحُفُ الناسَ علي جمع المَال لذلك ..

ومن وَحْي هذا الحَرْيق . نَظَمَ حافظ إبراهيم هذه القصيدةَ التي مِنها :

## النَّص

### أ ) وصْفُ أهوالِ الْحَريق

١ ) سَائِلوا الليل عَنْهُمْ والنَّهارَا كَيْف باتَتْ نِسَاؤُهم والْعذَارَى ؟
٢ ) كَيْفَ أمْسَي رَضيعُهُم فَقَدَ الأُ مَّ . وكَيفَ اصْطَلَى معَ الْقَوْم نارًا ؟
٣ ) كَيْفَ طَاحَ الْعَجُوزُ تَحْتَ جِدار يتَدَاعَى . وأسْقُفٍ تَتَجارَى ؟
٤ ) رَبِّ إن القَضَاءَ أنْحَى علَيْهِم فَاكْشِفْ الْكَرْبَ واحْجُبِ الأَقْدَارَا
٥ ) ومُرِ النار أنْ تَكُفَّ أذَاهَا ومُرِ الْغَيْثَ أنْ يَسِيلَ انْهِمَارَا
٦ ) أيْنَ طُوفَانُ صَاحِبِ الْفُلْكِ يَرْوِي هذه النَّار فهْى تشْكُوى الأوارَا ؟
٧ ) أشْعَلَتْ فَحْمَةَ الدَّيَاجِي فَبَاتَتْ تَمْلأُ الأرضَ والسَّمَاءَ شَرارًا

* ولد حافظ ابراهيم عام ١٨٦٩ م بالقرب من ديروط بصعيد مصر ، ومات أبوه وهو طفل ، ولم يتلق تعليما منظما . ثم دخل المدرسة الحربيّة ، وعُيّن ضابطاً في السُّودان ، واشترك مع بعض زملائه في حركة تحرير ضد الانجليز . فأحيل إلى الاستيداع ، وظلّ دون عمل حتى عيّن في دار الكتب وبقى بها حتى سنّ السّتين ، وكان حافظ ذكيا ذا حافظة قوية وموهبه شعرية ، وقد غلب على شعره الطابع السياسى والاجتماعى ، وكانت له طريقة مؤثرة في إلقائه الشعر في المحافل ، وقد لقّب بشاعر النّيل ، وله ديوان شعر ، وألف نثراً « ليالى سطيح » ، وترجم رواية « البؤساء » ، وتوفى عام ١٩٣٢ م .

١ ـ العذارى : جمع عذراء وهى الفتاة البكر
٢ ـ اصطلى بالنّار : استدفأ بها ، والمراد قاسى حرّها ، وفى هذا المعنى يقال صلى النار أو بالنار ويقال تصلىّ النّار
٣ ـ طاح :
٣ ـ طاح : هلك ، وتداعى الجدار ، انقض وتهدم ، وتتجارى ، تتسابق فى السّقوط
٤ ـ أنحى : يقال انحى الرّجل على عدوّه ضرباً إذا أقبل عليه يضربه
٥ ـ الغيث : المطر ، وانهمر المطر : انسكب وسال .
٦ ـ صاحب الفلك : سيدنا نوح عليه السلام ، والفلك : السّفينة ، ويروى : فعل مضارع من أروى ، ويقال أروى الظمآن إذا [illegible] حتى ارتوى ، والأوار : العطش
٧ ـ الدياجى : الظلمات ، والشرار والشرر : ما يتطاير من النار ، والواحدة شرارة

(١) [illegible] (بالاشتراك) « الأدب والنصوص والبلاغة والنقد للصف الأول بدور المعلمين والمعلمات » طبعة ١٤٠٥هـ/٨٥

٨ ) غَشِيَتْهمْ والنَّحسُ يَجْري يَميناً    ورَمَتْهم والبُؤسُ يَجري يَسارا
٩ ) فأغارتْ وأوْجُهُ القَوم بيضٌ    ثُمَّ غارتْ وقد كَسَتْهُنَّ قارا
١٠ ) أكَلَتْ دُورَهمْ فلمّا استقلّت    لَمْ تُغادِرْ صِغارَهم والكِبارا
١١ ـ أخْرَجَتْهم مِن الدّيار عُراةً    حَذَرَ المَوْتِ يَبْتَغون الفِرارا
١٢ ـ يَلْبَسُونَ الظَّلامَ حتّى إذا ما    أقْبَلَ الصُّبْحُ يلبسُون النهارا
١٣ ـ حُلَّةً لا تَقِيهِمْ البَرْدَ والحـ    ـرَّ ولا عَنْهم تَرُدُّ الغُبارا

(ب) نَعْيٌ عَلى التَّفاوت الطَّبَقي

١٤ ـ أيُّها الرافِلون فِى حُلَلِ الوَشْيِ[11]    يَجُرُّونَ لِلذُّيول افْتِخارا
١٥ ـ قَد شَهِدْنا بالأمسِ فى مَصْر عُرْساً    مَلأ العَيْنَ والفُؤادَ ابتِهارا[12]
١٦ ـ وسَمِعنا فِى مِيت غَمْر صِياحاً    مَلأ الجَوَّ ضَجَّةً والبِحارا
١٧ ـ جَلَّ مَنْ قَسَمَ الحُظُوظ فَهذا    يَتَغَنّى وذاكَ يَبْكِى الدّيارا
١٨ ـ رُبَّ لَيلٍ فى الدَّهرِ قَدْ ضَمَّ نَحْساً[13]    وسُعوداً وعُسْرةً[14] ويَسارا

* * *

---

٨ ـ غشيتهم : يقال غشى الماء الشىء إذا غطاه
٩ ـ أغار على الأعداء : هجم عليهم . وغار الماء : ذهب فى الأرض وغاص ، وغارت الشمس : غربت ، والقار : الزفت .
١٠ ـ استقلت : عدت ما أخرقته من الدور قليلا    ١١ ـ رفل فى ثوبه : اختال فيه وتبختر ، وحلل الوشى : الثياب المنقوشة
١٢ ـ ابتهارا : يريد عجبا ، والعرس المشار إليه هو عرس زواج الأمير حيدر رشدى فاضل بك من كريمة عل[illegible] وقد أقيم مهرجان بدار على فهمى باشا مكث ثلاث ليال فى نهاية أبريل وأول مايو سنة ١٩٠٢ .
١٣ ـ النحس : ضد السعد ، والسعود جمع سعد وهو اليمن    (١٤) العسر : وهو نقيض اليسر واليسار [illegible] الغنى

## دراسة وتحليل

### ( أ )

في هذا القسم الأول من القصيدة يصف الشاعر أهوال الحريق . ومدى ما أصاب ( ميت غمر ) وأهلها من جرائه :

١ . ١ ـ وفي مطلع هذه القصيدة يخاطب الشاعر من يتأتى خطابه من الناس أن يسائلوا الليل والنهار عمّا دهى أهل ( ميت غمر ) . فقد علم الناس جميعاً وتسامع الزمان بكارثتهم ..

وحدّد الأسئلة التي طالب الناس أن يسائلوا الزمان عنها ليتبيّنوا فداحة المصاب في ثلاثة أسئلة .

**الأول** : كيف باتت نساء ( ميت غمر ) وعذاراهم ؟ فقد بتن ومنهن من لم تنج من الحريق،ومن نجا منهن بتن باكيات صارخات ساغبات مذعورات خائفات .

**والثاني** : كيف أمسى طفلهم الرضيع ؟ فقد أمسى فاقداً أمه،وفقد الرضيع الأم لا يساوي عنده غير فقد الحياة ، بل لعلّه قد اصطلى بالنار مع أمه فماتا معاً وهو في حضنها محترقين .

**والثالث** : كيف بات الرجل أو المرأة العجوز تحت أنقاض جدار انقضّ . أو سقف خرّ عليه من فوقه فإذا هو هالك ؟

ولعلّك وقفت عند قول الشاعر « سائلوا »،فهو يخاطب الناس جميعاً . لأنه يعلم أنّ الكارثة قد انتشرت في الأرجاء،وطبقت،شهرتها الآفاق،وبلغت مسامع الناس كافّة أو هو يريد الناس جميعاً على أن يعرفوا ما جرى في "ميت غمر،لأن ما جرى خطب فادح يستحق مواساة جميع الناس .

ولعلّك وقفت عند كلمة « الليل والنهار » إذ إنه يريد أنّ الزمان كلّه قد علم بالحادث؛فقد استمرّ الحريق أياماً وليالي عدّة .

وهو يذكر كلمة « العذارى » . بعد كلمة « النساء » . وهذه تشملها لأنه يريد بالعذارى التخصيص بعد التعميم لمزيد الإثارة بها،فالضرر الذي يصيب الفتاة التي تهنأ بالزواج أشدّ من الضرر الذي يصيب من هنئت به .

ومساءلة الليل والنهار صورة من صور الاستعارة المكنية . إذ يجعلهما من قبيل الإنسان الذي يسأل،وفي هذا تركيد للمعنى وتهويل للموقف،لأن سؤال ما لا يعقل دليل على أن الحدث قد تجاوز في تأثيره من يعقل إلى ما لا يعقل .

والاستفهام في البيت وفي البيتين التاليين بـ « كيف » خرج عن حقيقته من السؤال عن الحال إلى التعجب والاستغراب عما آل إليه ذلك الحال .

وفي الأبيات الثلاثة إشعار وإيحاء بأن حال أهل ( ميت غمر ) قد ساءت إلى درجة لا تحتمل بسبب ذلك الحريق .

واختيار « النساء » و « العذارى » و « الرضيع » و « العجوز » أمثلة على هول الحادث ـ اختيار دقيق . لأنها أمثلة متنوعة فيها الصغير والكبير والرجل والمرأة . و المرأة المتزوجة وغير المتزوجة .. والأهم أنها أمثلة لنوعيات ضعيفة من البشر تستحق الرحمة من غير شيء . فكيف إذا ألم بها خطب . وكيف إذا دهمتها داهية دهياء كذلك الحريق ؟

وفي قول حافظ « اصطلي ناراً » تجوز لغوي . اذ الـوارد في اللغة «اصطلي بالنار »

٤ ، ٥ ـ يتوجه الشاعر في هذين البيتين إلى الله العلي القدير ذاكراً أن القضاء نزل بهؤلاء القوم ولا راد لقضائه . ولكنه يسأله اللطف فيه . وأن يكشف كربة عنهم . ويحجب آثاره المدمرة . وأن يكف الأذى عن الناس بأن يرسل السماء عليهم بالمطر مدراراً . و « أنحى القضاء عليهم » صورة استعارية فيها تجسيم لثقل الحادثة . وحركة قوية تشير إلى أن ما نزل بهم كان شديداً .

وأفعال الأمر في البيتين بالكشف والحجب والأمر ـ خرجت عن أصلها من الوجوب إلى الضراعة والدعاء لأنها من صغير وهو الإنسان . لعظيم و هو الله سبحانه .

و في كف النار الأذى استعارة مكنية . و كذلك في أمر الغيث بأن يسيل . لأن النار لا تكف والغيث لا يؤمر . وإنما الذي يكف ويؤمر . الإنسان وهو يخلع عليهما صفات العقلاء . لأنه يعلم مدى تأثير النار في الإحراق . والغيث في الإطفاء .

٦ ـ و يتساءل متعجلاً عن طوفان سيدنا نوح عليه السلام أين هو ؟ فلعله وحده الذي يستطيع أن يروي ظمأ هذه النار المتأججة .

وفي البيت كذلك سؤال مقصود به التمني و طلب التعجيل بإخماد النيران،وفيه كناية عن سيدنا نوح عليه السلام بقوله «صاحب الفلك».وصورة من صور الاستعارة

تمثل ضراوة تلك النار، وتشبثها لالتهام كل ما تلحق به في « تروي هذه النار »، ويقوي هذه الاستعارة باستعارة أخرى في « فهي تشكو الأوارا »،والبيت كناية عن شراهة تلك النار وشراستها .

٧ ـ و يصور ضخامة هذه النيران حين يذكر أنها أنارت ظلمات الليل . وملأت الأرض والسماء بشررها المتطاير .

وإذا كان البيت السابق قد عبّر عن حالة النار النفسية،وهو تعطشها الشديد للتخريب،فقد عبر في هذا البيت عن حالتها المادية في التخريب وشكلها الظاهري، وهي أنها قد حولت الليل إلى نهار،وانتشرت حتى غطت الأرض والسماء في صورة حسية ذات حركة وألوان .

وفي « فحمة الدياجى » تشبيه للدياجى بالفحمة . وفي « أشعلت فحمة الدياجى » استعارة مكنية . وفي « الأرض والسماء » تضادّ .

والشطر الأول من البيت كناية عن شدة النار . والشطر الثاني كناية عن سعة انتشارها .

٨ و ٩ ـ وفي هذين البيتين وما بعدهما يصف ما حلّ بأهل ( ميت غمر ) بسبب هذه النار الكثيفة . فذكر في هذين البيتين أن النحس والبؤس قد أحاطا بهما ذات اليمين وذات الشمال،فحينما أغارت عليهم كانوا سعداء تبيض وجوههم بالبشر،وحينما انكشفت عنهم كانوا بائسين تسود وجوههم بالنار .

وقد جمل البيتين بجمال بديعي فيه تضادّ في « يمين ويسار .... » و « بيض وقار » وفيه جناس في « النحس والبؤس »،وفيه تضادّ وجناس معاً في « أغارت وغارت » وفي « أوجه القوم بيض » كناية عن السرور . وفي « قد كستهن قاراً » كناية عن الحزن والاغتمام . ولعلك تلاحظ الاستعارات المكنية السائغة فى الأبيات .

من ٦ ـ ١٠ يشبه فيها النار بالإنسان . فيسند إليها أفعاله . وقد كان الشاعر دقيقا حين استخدم في الشطر الأول من البيت التاسع فاء العطف ليدل علي هجوم النار بشدة علي أهل المدينة عقب اشتعالها فيما بدأت الاشتعال فيه . وكان دقيقا حين استخدم في الشطر الثاني « ثم » ليدل علي تراخي إقلاع وسكوت ألسنتها المتصاعدة .

١٠ ـ ١٣ ـ وفي هذه الأبيات يصور الشاعر وحشية هذه النار . فبعد أن التهمت الدور تحولت إلى ساكنيها من صغار وكبار تحاول أن تلتهمهم كذلك . ولكنهم خرجوا بين هائمين علي وجوههم . حفاة عراة يحذرون الموت ويطلبون الفرار . أحرقت

ملابسهم فإذا هم يلبسون ظلام الليل إذا حل المساء . ونور النهار إذا أقبل الصبح . وتلك حلة لا تقيهم الحر والبرد،ولا ترد عنهم الغبار .

ولعلك تلحظ كيف يصور الشاعر النار وحشاً ضارياً يفترس الدور ولكنه لا يكتفى بذلك فيميل إلى من فيها ليأتي على كبيرهم وصغيرهم . فيفر من ينجو من براثنه عارياً بعد أن تحترق ثيابه .

( ب )

وفي هذا القسم الثاني من القصيدة ينعي حافظ إبراهيم على ما يراه من تفاوت طبقي في المجتمع لأن بعض أفراد الشعب من أمثال من وقعت بهم الكارثة في « ميت غمر » يعيشون في بؤس شديد،وبعضهم يحيون في نعيم مقيم .

١٤ – وهو يخاطب طبقة المترفين من أفراد الشعب،يريد أن يذكرهم بواجبهم نحو إخوتهم الفقراء . فيقول ، أيها المختالون بملابسهم المزركشة يمشون يجرجرون أذيالها عجبا وفخارا . وكان أولى بالشاعر لغويا أن يقول « يجرون الذيول » لا « يجرون للذيول » ولكن الوزن اضطره إلى ذلك وهذا ليس عذرا .

١٥ و ١٦ – ثم يضع أيديهم وأعينهم على المثل الحي الذي يفضح أمرهم . وهو ما شهدته البلاد من عرس زواج لأحد الأمراء . أنفقت فيه الأموال الطائلة في الوقت الذي شهدت فيه حريق ميت غمر فيقول ، لقد شاهدنا بالأمس في مصر عرساً كبيراً بهرت العيون أضواؤه . وخلبت الأفئدة مشاهده ونفقاته . وسمعنا في ( ميت غمر ) صراخ المستغيثين من أهلها من النار يملأ بضجيجه الأرض والجو والبحار .

وقد وفق الشاعر في مقابلة الصورة في البيت الثاني مما معنا بالصورة في البيت الأول . ليظهر التناقض الشديد بينهما . ولكنه لم يوفق في البيت الأول في كلمة « ابتهارا »[1] إذ لا وجود لها في القاموس اللغوي . ويقصد بها « عجباً » . ولعله قال « انبهارا» بالنون بدلا من الباء وصحفت . كما لم يوفق في البيت الثاني بمقابلة كلمة « الجو » بكلمة « البحار » لأن الأنسب أن يقابل بالأرض . فضلا عن أنه قابل المفرد بالجمع والأولى مقابلة المفرد بالمفرد . ولكن القافية هي التي اضطرته الى « البحار . » .

---

١-الانبهار : تتابع النفس من الاعياء ويقصد حينئذ بها الدهشة .

١٧ و ١٨ ـ وينتهي إلى الحكمة المستخلصة من ذلك التفاوت . فيقول : قسّم الله الأرزاق ونوّع الحالات . فهذا أحد الناس يتغنّى سعيداً راضياً . وذاك أحدهم يبكي شقياً محروماً . والليلة الواحدة يجتمع فيها سعْدٌ هنا ونحسٌ هناك . ويُسْرٌ عند قوم وعُسْر لدى آخرين .

وهذه الحكمة لاشك في صحّتها وصدقها . و ما كان ينبغي للشاعر الوقوف عندها . إنما كان ينبغي أنْ يستحثّ الناس علي التّغيير كما استحثّ الأغنياء علي البذل . وعلي أيّة حال فقدْ كانَ هذا الشّعر الاجتماعي الذي يجسّد أوجاع الجماهير وأوْصا بها من أهمّ أسْباب قيام الثّورة في عام ١٩٥٢ م .

* * *

## تَعْليقٌ

كان حافظ إبراهيم شاعرَ الشّعب يحس بإحساسه . ويتألمّ لألمه . فلقدْ كانت حياته الشّخصية صَعْبَةً قاسيةً ككثيرٍ منْ أفرادِ الشّعب . حتيّ لقد كانَ برماً بها وكثيراً ما كان يشْكو في شعره هُمومه ومواجعه الخاصّة فإذا شعْره يقْطرُ أسيً وحسْرةً .

فهو حينما يتحدّث عنْ مآسي شَعْبِ مصْرَ ـ يصفُ منْها ما يراه . ويخلع عليْها منْ نفْسه ما يحسُّ هو به . ولذلك نجدُ أفكارهُ وألفاظه ـ كما في قصيدته التي معنا ـ حزينة باكيةً .

فالنّصّ الذي بيْنَ أيْدِينا كاشِفٌ عن شخصيّة « حافِظ » وعنْ نفسه المُولَعة . وهو في الوقت نفسه كاشِفٌ عن حُبّه لمصْرَ،وأهْلها وعنْ بُغْضه وكراهيته للفوارق الاجتماعية في المجتمع . واختصاص بعض طبقاتِ المجتمع بالجاهِ والثّراء دُونَ عامّة الشّعب . ثُمّ هُوَ كاشِفٌ عن رغبته المُلحة . في تذويب تلك الفوارق بالتكافل الاجتماعي .

إن القصيدة التي معنا أصدقُ مثَل علي أنّ شعْر الشاعِر مرآةٌ لعاطفته . فهي تشي بأحاسِيس « حافظ » ومشاعره . وهي توحي بالموقف النّفْسيّ الصّعْب الذي عاشه مع أبناء« ميت غمر » في نكبتهم . وتُصَوّر بدقّةٍ هَوْل تلك الكارثة وما جرّته عليْهم من ويلات .

وقد كانت الألفاظ في القصيدة جزْلةً قويّة . والعبارات رصينة متينة . وكلاهما مُعبّر عن قسْوة الحياة علي أهل ( ميت غمر ) . وعن ضراوة النار التي أحرقتْهم . وعن فداحة الخسائر التي لَحقت بهم . وعن ضرورة التعاون من أجل إغاثتهم وتَعْويضهم عمّا فَقَدُوه .

وقد كان أسْلُوبُ القصيدةِ ـ في عُمُومه ـ خَبريًا . لأنّه يَحْكي قِصّةً . ويصف حادِثاً . وجاءت بعضُ العبارات إنشائية في صورة الأمر الذي يعْني الالتماس . وذلك قولُه « سائلوا الليل .... الخ » . أو في صُورة الاستفْهام الذي خَرج عن حقيقته إلي معني التعجب . وذلك قوله « كَيفَ باتت . كيف أمسي .. الخ » . أو في صورة النداء المقصود به الدعاء . وذلك في قوله « رب إنّ القضاء . الخ » . أو المقصود به الرجاء . وذلك في قوله « أيها الرافلون .. الخ » .

وتَلوينُ الأسلوب مفيدٌ في تنبيه السّامعين وتنشيطِهم . وهو دليل علي براعة الشاعر . وقد يكونُ تعبيراً لا شُعوريًا عن حالة الشاعر النّفْسيّة المُهْتَزّة . وعنْ الموقف الحادث المضطربْ . وعن حياة الناس القَلِقة الفَزِعة في هذا الوقف .

غير أنّ « حافظا » تَجاوز في بعض ألفاظه وأساليبه السّماع اللُغويّ . فجاَء ببعض ألفاظٍ لم تَردْ في اللغة مثل « ابتهار » في البيت الثاني عشر . واستخدم بعض الأساليب استخداماً لغويا خاطئاً . مثل : « اصطلي نارا » وحقه : « اصطلي بالنار » . ومثل « يجرون للذيول » في البيت الرابع عشر . وأصله «يجرون الذيول»

وأفكار القصيدة بَسيطةٌ واضِحة مُرتّبة مُترَابطة. تصْنَعُ في مجموعها وحدة موضوعيّة ونفسيّة تجعلُ من القصيدة بناءً غير ذى عوج .

وقد امتازت القصيدة بالتّصوير الرائع للنار . فقد عَرَضها في الأبيات من ٥ ـ ١٣ مرسُومةً في لوحةٍ فنّية جَمعتْ بين اللّون والصّوتِ والحَركَةِ . وكانت الصُّورة الكُليّة لها وما ينْدرِج تحتَها من صُور جُزئيّة مُوحياً بالأسَي والحسرة وشراهة النار وشراستها .

والقصيدةُ تَقْليديّة البناء . إذ جَري الشّاعر فيها علي ما جري عليه الشعراءُ القدماءُ في ألفاظه وتعبيراته وصُوره . وخاصة فى التزامه وزنا واحداً وقافيةً واحدةً

ولكِن التّجْديد في القصيدة يتمثل فى اختياره موضُوعاً واحداً . وحادثاً عَصْريًا . وفي تصويره للنار وآثارها بصورة فنّية تجمعَ اللّونَ والصّوتَ والحركَة . وهو اتجاه جديد في الشعر الحديث . وكذلك يجيء التجديد في القصيدة في تسخير الشعر للحياة وخدمة المجتمع .

## المناقشـــة ..

١ ـ وضّح المُناسبة التّاريخيّة التّي قال فيها « حافظ ابراهيم قصيدته » ..

٢ ـ أشعلت فحمة الدياجى فأمست تـملأ الأرض والـسماء شرارا
غَشِيَتهم والنّحس يَجْرى يَميناً وَرَمـتْهم والْـبؤس يـجْرى يَـسارا
فأغارتْ وأوجـه الـقومْ بـيْـضٌ ثُـمّ غارت وقدْ كـسْـتهـنّ قارا

( أ ) صورت الأبياتُ سعة انتشار النّيران وشدة أثرها على أهل «ميت غمر» أروع تصوير اشرح ذلك ·

( ب ) وضّحْ الصُور البَلاغيّة في الأبيات وأثرها في إبراز المعنى ·

٣ ـ كَيفَ وصفَ الشاعر التّفاوُتَ الطّبقيّ في المجتمع في قصيدته ؟ وما الذّي كان يبتغيه من هذا الوَصف ؟!

٤ ـ اختَتم الشاعر قصيدته بالحكمة · ما مَصدرها في نظرك ؟ وما علاقتها بموضوع القصيدة · وتجربة الشّاعر في حياته ؟

٥ ـ تبدو شَخصيّةُ الشاعر من شعره،وقصيدةُ حافظ إبراهيم التّي مَعنا تُكشفُ عن شَخْصيّته بوضوح · اشرح ذلك مُستشهداً عليه بأبيات من القصيدة ·

٦ ـ يَلْبَسون الظّلامَ حَتّى إذَا ما أقبَل الصُبْحُ يلْبَسُونَ النـهارا
خلّةٌ لا تَقيهمْ الْبَرد والحــر ولا عنْـهُـم تَرُدُّ الـغـبَاراً

أ ) انثر البيتين بأسْلوبك ·

ب ) في البيتين استِعارة وتَشبية وتضَادُ ـ أذكُرها مُبيّنا قيمتها البلاغيّة ·

ج ) أعرب قوله : « خلة لا تَقيهم الحرّ والبرد » ·

٧ ـ لحافظ ابراهيم مُميزات في شعره جعلت النُقاد يلقبونه بشاعر·· اذكر ما تراهُ منها في القصيدة ·

٨ ـ اذكر الأبيات التي خَرج فيها الشاعر عن حُدود اللّغة . مُبيّناً كيف خَرَجَ ؟

٩ ـ ما مَدي مُلاءَمة أسلوب القصيدة للغَرض الذّي سيْقت لهُ ؟ مَعَ التّمثيل بالشّعر ·

## أيها العُمّالُ
## لأحمد شوقى *

قامتْ وتقومُ النهضةُ الحديثةُ فى الْعَالَم كُلّه على أكتافِ الْعمالِ . فقد طَفرَ العلْم الحديثُ طَفراتٍ مُذْهِلَة . وكانَتْ حَرَكَةُ التَّصْنِيع أسْرَع مِنْ كُلّ ما يَتَصَوَّره خيالُ شاعر . وحَمَل العُمّالُ عِبْءَ هَذِهِ الْحَركةِ التى كانتْ السَّبَبَ فى رَخَاء وازدهارِ الشُّعوبِ التّى نَشِطتْ بهَا ..

ومِنْ هَذا الْمُنْطَلَق يَدْعُو الشاعر عمالَ بلاده إِلَى مَزِيدٍ مِنَ العملِ والْجُهْدِ لإشاعة الرَّخاء فى البلادِ ، لافِتاً أبْصَارهم إلَى آبائهم ذوى أعْرقِ حَضَارةٍ فى الْوجُود ، بهذه القصيدة التّى أولُها .

### النّص

١ ـ أيُّهَا الْعُمَّالُ أفْنُوا الْـ ـــــعُمْرَ كَدًّا[1] واكْتِسَابَا
٢ ـ واعْمروا الأرضَ فَلَوْلَا سَعْيُكُم أمْسَتْ يَبَابَا[2]
٣ ـ إنَّ لِى نصْحًا إليْكُم إنْ أذِنْتُمْ وعِتَابَا
٤ ـ فِى زَمَانٍ غَبِىَ النّـ ـاصِحُ فِيْه أوْ تَغَابَى[3]
٥ ـ أيْنَ أنْتُمْ مِنْ جُدُودٍ خَلَّدُوا هَذَا التُّرَابَا
٦ ـ قَلَّدُوهُ الأثَرَ الْمُعْـ ـجِزَ والْفَنَّ الْعُجَابَا[4]
٧ ـ وكَسَوْه أبَد الدَّهْـ ـرِ مِنَ الْفَخْرِ ثِيَابَا
٨ ـ أتْقَنُوا الصَّنْعَةَ حَتَّى أخَذُوا الْخُلْدَ اغْتِصَابَا
٩ ـ إنَّ لِلْمُتْقِنِ عِنْدَ اللَّـ ـهِ والنَّاسِ ثَوَابَا

---

* أحمد شوقى : هو أميز الشعراء فى العصر الحديث ولد بالقاهرة عام ١٨٧٠ م ، تَنَقَّل فى مراحل التعليم بالقاهرة ثم أتمّ تعليمه فى الحقوق والآداب بفرنسا ، وظهر نبوغه فى الشعر والأدب فصار شاعر القصر ولمّا قامت الحرب العالمية الأولى نفى إلى أسبانيا ، ثمّ عاد منها واتّصل بالشعب اتّصالاً وثيقاً فصار لسان الأمّة العربية يعبر عن آمالها وآلامها ، ولعبقريته الشعرية بويع أميراً للشعراء عام ١٩٢٧ م ، وقد سبق شعراء عصره إلى الشعر المسرحىّ ، وكان له حقُّ الزيادة فيه ، ثم توفّى عام ١٩٣٢ م .

١ ـ الكدّ : الشدة والتعب فى العمل وطلب الكسب ٢ ـ اليباب : الخراب

٣ ـ غبىَ عن شىء : لم يفطنْ إليه ، وتغابى : تغافل

٤ ـ قلّد المرأة قلادة : جعلها فى عنقها ، والعجاب والعجب : الأمر الذى يتعجّب منه .

١، ٢ ـ يخاطب الشاعر العمال ويقصد عمّال مصر بقوله : يأيها العمّال أنفقوا عمركم في الجد والكدّ واكتساب الثناء من مواطنيكم وبلادكم .
وعمّروا الأرض بالإنشاءات الجديدة من مصانع ومساكن ومرافق عامة . إذ بغير سعيكم المشكور تمسى الأرض خرابا يبابا .
٣، ٤ ـ ثمّ يوجّه نصحه إليهم مشوبا بعتاب رقيق لهم قائلا :
إنّ لي نصحا أوجّهه إليكم وعتابا أعاتبكم به ـ إذا أذنتم لي بهما ـ في الوقت الذي لا ينصح فيه أحدٌ أحداً . ولا ينتصح أحدٌ من أحدٍ . لأنّ الناصح الأمين غير موجود . أو هو موجودٌ ولكنّه تجاهل المشكلاتِ والناس . فهو لا يهدى نصحه في موقف من المواقف،ولا لواحدٍ أو جماعةٍ من الناس .
٥، ٦ ـ ويأخذ في نصحه وعتابه بتذكيرهم بأجدادهم وأسلافهم القدماء . لأنّهم لم يبلغوا مبلغهم من الكفاح والعمل الجادّ . ولم يبلغوا مبلغهم من الفنّ والعلم والصناعة . ولم يبلغوا مبلغهم من الجاه العريض في الحياة . ومن خلود الذكر بعد الممات . فهو يقول : أين أنتم من أولئك القدماء من جدودكم الذين خلّدوا ذكر بلادهم بما أتوه من الأعمال الخالدة ؟ فقد شادوا على أرضها آثارهم المعجزة وفنّهم العجيب . فكسوها مدى الدهر ثياب السؤدد والفخار وأجادوا الصّناعة وهى سرّ السّبق والتّقدّم فاستحقّوا بها الخلود ..
٧ ـ ثم يختتم هذه الأبيات بالعبرة منها واستخلاص الحكم . فيقول : إنّ للمحسن في سعيه وتفكيره . وللمتقن في عمله وأدائه ـ ثوابا عظيما عند الله وعند الناس . بما يعود من الإحسان والإتقان من عوائد طيّبة،وخيرات جمّة مادية ومعنوية في الحياة . ومن طيب ذكر وحسن أحدوثة . ورضا من الله بعد الممات .
ولعلّك تلاحظ دقّة الشّاعر في اختيار ألفاظه . حين يختار كلمة مثل « أفنوا » في البيت الأول . بدلا من « اقضوا » لأنّ الإفناء محوٌ تامٌ فهو أدلُّ على انقضاء الوقت كله في العمل . ثمّ حين يقول « كدًا واكتسابا » لأنه يقصد بالكدّ العمل الجادّ الذكى المخطّط . وليس مجرّد العمل . لأنّ ذلك هو الذى يعقبه اكتساب الخيرات مادّية ومعنوية ،فكأنّه لم يذكر الكلمة الثّانية بعد الأولى لمجرد استكمال البيت والقافية بها . وإنّما لغرض معيّن يكمّل به غرض الكلمة الأولى في البيت .

ولعلك تلاحظ ربط طرفى البيت الثانى بكلمتين متضادتين هما « اعمروا » و « يبابا » ليتأكد المعنى بهما وأهمية الدور الذى يقوم به العمال فى الحياة ·

وفى البيت الثالث يؤكد ما يسوقه من نصح لهم · ولكنه بعد أن بين فى الشطر الأول عظم هذا النصح بتوكيده وقصره عليه بتقديم الجار والمجرور ( لى ) ـ يخشى أن يصيبهم من قسوة وقوة هذا الأسلوب حرج أو ضيق · فيقول « إن أذنتم » · ثم هو يؤخر العتاب عن النصح وعن الاستئذان له · لأنه أقسى من النصح ·

فانظر كيف استطاع بنظمه الكلام على هذه الصورة أن يجعله سائغاً لإزجاء النصح وابداء العتاب · دون خشية من رفض العمال لهما أو إعراضهم عنهما · وخاصة أن المجاملة أصبحت سائدة · حتى إن الناصحين أمسوا يخفون نصائحهم عمن يستحقونها · جهلا منهم بقيمة النصح أو تجاهلا · وفى « غبى وتغابى » تجانس وتضاد ·

فاذا بدأ فى البيت الخامس وما بعده نصحه وعتابه للعمال · بأن عليهم أن يكونوا خير خلف لخير سلف · لأنهم تخلفوا عن أسلافهم تخلفاً شديداً ـ بدأ كلامه بسؤال يعنى استبعاد أن يكونوا مثل جدودهم الذين صنعوا لبلادهم ما خلدهم · ثم فصل أعمال الجدود فذكر أنهم تركوا آثاراً معجزة وفناً عجيباً ·

( البيت السادس ) وأنهم أتقنوا الصناعة ( البيت الثامن ) · ولذلك استحقوا اعتزاز الزمان بهم ( البيت السابع ) · واغتصاب الخلد منه لهم ( البيت الثامن ) ·

وقد جمل الشاعر هذه الأبيات بألوان من جمال الصناعة الأدبية · فالاستفهام فى البيت الخامس مراد به الاستبعاد · والمراد بالتراب أرض مصر · فذكر الجزء وأراد الكل · وهذا من المجاز المرسل · وفى البيت السادس فى « قلدوه الأثر المعجز ... الخ » استعارة مكنية توحى بأن آثار القدماء وفنهم العجيب كانا فى غاية الروعة والإبداع ·

وفى البيت السابع فى « كسوة من الفخر ثيابا » استعارة تصريحية تؤكد أن ما نالهم من الفخر بما قدموه من عطاء فنى ومعمارى كان عظيماً ·

وفى قوله « من الفخر ثيابا » تشبيه للفخر بالثياب · وفيه تجسيد لمعنى الفخر · وتأكيد له · وفى البيت الثامن فى « أخذوا الخلد اغتصابا » استعارة مكنية أيضاً · توحى بأنه لا يجوز لأحد بما قدموه من عمل وآثار وفن أن ينكر فضلهم على مر الدهور والأزمان ·

ولكنْ لعلّه كانَ من الأوفق أنْ يَقعَ مكانَ الْبيت السابع بعد الْبيتِ الثامن . لأنّ الشاعر يَعدّدُ أعمالَ القُدماء . فَيَذكرُ آثارَهم الْمُعجزَةَ . وفنّهم الْعجيْبَ وصناعتهم المتقدمة . فَحَقُّ ذَلك كُلّه أنْ يَجيىءَ على التّوالى . ثُمّ تجىء بعده نتيجته وهو أنّه كَساهُم ثيابا مِنَ الْفخارِ وأخذوا الْخُلْد به اغْتِصابا ..

وانظر جمال خِتَام هذهِ الأبياتِ بتلكَ الْحِكْمة البسيطة الواضحة البليغة الْجامعة التى يُؤكّدُ فيها أنّ لِلْمُتقنِ ثَوابا عظيماً على إتقانه عِنْد الله وعِنْد النّاسِ .

وفى تَقْديم الجارّ والمجْرور فى « لِلْمُتْقِن » تَخْصِيصَ لَهُمْ بالثّواب وحصْرٌ للثواب فيهم . وفى تَنكير « ثوابا » تعظيم . أى ثوابا عظيما . كما أنّ فى تَنكيره شُمولاً . أىْ ثوابا فى الدُنيا وفى الآخِرَة .

***

## تعليق

القَصيدةُ مِنَ الشّعر الاجْتِماعى . لأنها تَتَحدّث عن نَوعيّةٍ خَاصّةٍ فى الْمُجْتمع . لِلْمُجتمع مَصْلَحَة فى الاهتمام بها . ودَعْوتها إلى ما دعاها الشاعر إليه مِنَ الْعمل والإنْتاج واتخاذ القدوة ممنْ سَبقهم مِنْ جُدُوْدِهم . وقد وفقَ الشّاعر فى اختيارِ الأفكارِ وترتيبها . وفى انتقاء الألفاظِ والتّعْبيرات السّهْلة الواضحة . وقد جاء أسْلوبُ القصيدة فى مُعْظَمِه خَبَرياً . كَما قَلّتْ الصُور البَلاغيّةُ فِى الأبيْاتِ . وما ذاك إلاّ لان الشاعر يُخاطِبُ الْعمال . وحال هؤلاء يتطلبُ ذلك . والْبَلاغَةُ مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

والجانبُ الْفكرى طاغ فى القصيدة على الجانب العاطفى . لأنّ الْموقفَ لمْ يكُنْ موقفَ عاطفةٍ بل موقف علمٍ وتَعْليم وضَربِ الْمثل وإرسالِ الْحِكْمةِ .

والقصيدة تَنْتمى إلى المدرسة الكلاسيكيّة تفكيرا وتَعْبيراً وتَصْويراً ؟

وبناء القصيدة تقليدى لالتزامه وَزْناً واحداً وقافيةً واحدةً . واستخدامه أسلوباً عربياً رَصينا وصُوراً تَقْليديّة . مِثل « كَساهُ مِنَ الْفَخْرِ ثِيَاباً » .

ولكن بالقصيدةِ تَجْدِيداً يَتمثّلُ فى اتّخاذِ عُنوانٍ لَها . وفى وحدة مَوْضُوعها . وفى جَمْعِها بين الفَنّ الرفيع بالشّكْلِ . والهدف الاجْتماعى الذى يَخْدم الْمجتمع بالموضوع ..

## المناقشـــة

١ ـ ما الدافع الذى دفع الشاعر الى نظم هذه القصيدة ؟

١ ـ إنَّ لى نُصْحًا إليْكم إنْ أذِنْــتُــمْ وَعِــتَابا
٢ ـ فى زَمَانٍ غَبِىَ النَّــ ــاصِحُ فِيْهِ أوْ تَغَابى

( أ ) فرّق بينَ معاني المفردات ، نُصح ـ عِتاب ـ غَبِى ـ تَغَابى
( ب ) ما النصحُ الذى نَصَح الشاعر بِهِ العمال ؟ وما عتابه عليهم ؟
( جـ ) كيف أكّد الكلام فى البيت الأول ؟ وماذا أفادَ قوله « إنْ أذنتم » ؟

٣ ـ أىُّ أبياتِ القصيدةِ يَدُلُّ على المعانى الآتِيَة ،

- ( بغير العمال لا يكون عُمرانٍ )
- أجدادُنا كانُوا أوْلِى مَجْدٍ خَلَّدَهُم على مَدَى الأيّام .
- مَنْ يُحْسِنْ عَمَله يَجِد الثواب عليه عندَ الله وعندَ الناس

أيْنَ أنْتُمْ مِنْ جُدُودٍ خَــلَّدُوْا هَذَا الــتُّرَابَا
قَلَّدُوهُ الأثَرَ الْمُعْــ ــجِزَ والْـفَـنَّ الْـعُـجَابَا
وكَسَوْهُ أبَدَ الدَّهْــ ــرِ مِنَ الْفَخْرِ ثِيَابَا

( أ ) اكتب معانى هذه الأبيات نثراً بأسلوب أدبىّ .
( ب ) لِماذا اخْتار الشاعر الجُدودَ لَيَضْرِبَ بهم المَثَلَ ؟
( جـ ) ما المرادُ بالاسْتِفْهام فى البيت الأول ؟
( د ) اذكر صُورتَينَ بَلاغيّتين مُخْتَلِفتين فى هذه الأبيات .
مُبيناً أثر كلٍّ فى إبراز الْمعنى ..

# ضحايا

## لمحمود أبو الوفا *

هذه نفثة شاعر رقيق يعاني مع بني البشر في عصره من الظلم والعبودية والفوارق الطبقية . فهو يدعو في قصيدته إلى العدل والحرية والمساواة الاجتماعية . فيقول :

### المشكلة أزلية

١ ـ عهد الجهالات أم عهد الحضارات ؟ لن يبرح [1] الناس عبدانا وساداتِ
٢ ـ فوارق ستسود الأرض ما لبثت تلك العداوة بين الذئب والشاةِ
٣ ـ لن تبلغ المجد إلا إن صعدت له على سلالم أشلاء [2] وهاماتِ
٤ ـ هذى الديانات تنهى أن يراق دم فالهدى بالدم قربان الدياناتِ

### وهى أبدية

٥ ـ ياليت شعرى خراف العيد هل علمت ماذا يكون لها عيد الضحياتِ
٦ ـ وليت شعرى هل تلقى الخراف [4] غدا كبشا يغار على تلك الذبيحاتِ
٧ ـ هيهات [5] هيهات إن البهم ما خلقت إلا مطايا لأغراض الزعاماتِ

### سخرية وأمنية

٨ ـ عهد الصراحة ما بال الصريح به لا يملك النطق إلا بالكناياتِ
٩ ـ أحب أضحك للدنيا فيمنعني أن عاقبتني على بعض ابتساماتِ
١٠ ـ هاج الجواد فعضته شكيمته [6] شلت أنامل صناع الشكيماتِ

---

* هو من الشعراء المعاصرين المجددين يهتم كثيرا بالنواحي الاجتماعية والأدب الشعبي

١ ـ لن يبرح : لايزال وسيبقى وعبدان : جمع عبد ٢ ـ أشلاء : جمع شلو وهو العضو من الجسد . وهامات جمع هامة وهى الرأس

٣ ـ الهدى بالدم : يقصد إهداء الهدى أى سوقه للذبح ، والهدى ما ينقل الى الحرم من الأنعام للذبح ، والقربان : ما يتقرب به إلى الله سبحانه وتعالى من ذبيحة وغيرها ..

٤ ـ الخراف جمع خروف والكبش : فحل الضأن ومعنى الفحل الذكر القوى . والذبيحات جمع ذبيحة أى مذبوحة .

٥ ـ هيهات : بعد البهم : جمع بهمة وهى الصغير من الضأن مطايا : جمع مطية وهى من الدواب ما يمتطى أى يركب يركب

٦ ـ الشكيمة : الحديدة المعترضة فى فم الفرس من اللجام ..

## دراسة وتحليل

يبدأ الشاعر قصيدته متسائلا قائلا :

١ و ٢ ـ ترى أعهد الجهالات الذى ساد حياة الناس قديماً أفضل ؟ أم عهد الحضارات الذى نعيشه اليوم ؟ لسوف يبقى الناس على الدوام طبقتين ، طبقة السادة وطبقة العبيد . وسوف تظل الفوارق بينهم سائدة . لأنهم جبلوا على ذلك . وأصبح ذلك فيهم كالغريزة التى تدفع الذئب إلى معاداة الشاة وافتراسها ما وجد إلى ذلك سبيلا . كما تدفع الشاة إلى كراهية الذئب والاستسلام له لأنها لا تملك لضعفها غير الاستسلام .

ويبين الشاعر السبب فى هذه الفوارق وهو اتباع الناس لأسلوب الغابة فى صراعهم فلا قانون يحكمهم إلا قانون القوة . فيقول :

٣ و ٤ ـ إنك إذا أردت علوا فى الأرض ورقيا إلى المجد ـ فلن يكون السبيل إلى ذلك إلا بتحطيم غيرك من منافسيك والصعود على حطامهم .

والسبب فى ذلك هو غيبة القانون . أو عدم اتباع الناس إياه ، أو عدم اتباعهم شريعة الله فى أديانه السماوية . فإن الأديان السماوية قد نهت عن القتل الذى يمارسه الإنسان اليوم بصور متعددة منها صورة هذه الفوارق التى تجعل من الناس سادة وعبيداً . مع أن الديانات قد شرعت إهداء الهدى قرباناً يتقرب به إلى الله .

ونلاحظ أن الشاعر بدأ كلامه فى البيت الأول باستفهام إنكارى . فيه إنكار واستغراب أن يكون عهد الجهالات القديم أفضل من عهد الحضارات الجديد . ويدلل على ذلك الشىء المنكر الغريب بما يحدث اليوم من تقسيم الناس إلى سادة وعبيد ..

وانظر كيف يؤكد ويجسد استمرار هذه . الفوارق الطبقية بتشبيهها بالعداوة بين الذئب والشاة . ثم انظر أيضا كيف يضاهى بين قتل الإنسان لأخيه الإنسان كى يعلو فى الأرض . وقتل الذبائح قرباناً إلى الله تعالى فى الأديان السماوية . فهذا حرام وهذا حلال .

وبين « الجهالات والحضارات » و « عبدان وسادات » فى البيت الأول تضاد وكذلك بين« الذئب والشاة » فى البيت الثانى . وفى « لن تبلغ المجد إلا على سلالم » فى البيت الثالث استعارة مكنية فيها تشبيه المجد بالبناء المشيد ذى سلالم وفى ( سلالم أشلاء وهامات ) تشبيه من إضافة المشبه به للمشبه . وفى « أن [illegible] دم » .

فى البيت الرابع كناية عن القتل . وفى كلمة « الدم » مجاز مرسل . إذ المراد الذبيحة . فذكر البعض وأراد الكل . وبين شطرى البيت مقابلة .

ولم يكن الشاعر دقيقاً فى عبارة « فالهدى بالدم قربان » فالصحيح أن يقول . فإهداء الدم قربان على سبيل المجاز . أو أن يقول : « فالهدى قربان » .

( ب )

ويتساءل الشاعر في هذا القسم من القصيدة أيضاً عن الخراف فى عيد الضحية الخالى قائلا :

٥ ـ ترى هل علمت خراف العيد ماذا يخبئ لها عيد الضحية من مفاجأة غير سارة وهى ذبحها ؟

ليتنى أعرف ذلك عنها . ثم يتساءل عن مستقبلها . فيقول :

٦ ـ وهل ستجد هذه الخراف فى غد كبشاً ثورياً يغار على عرضه أن يمتهن . وعلى إخوته الخراف أن يهلكن بهذه الصورة الوحشية .

ثم يجيب عن السؤالين مؤكداً الجواب عنهما بالنفى فيقول :

٧ ـ إن الخراف ما خلقت لتكون مطية للناس . والرعية ما خلقت لتسخر فى تحقيق أغراض الزعماء .

ولعلك تلاحظ أن الشاعر استخدم عبارة « يا ليت شعرى » وكررها فى بيتين متتاليين دليلا على حيرته وضيقة بما يحدث . والسؤالان فى البيتين مراد بهما التمنى . وفى « علمت » و « يكن عيد الضحيات » فى البيت الخامس . وفى « كبشا يغار » فى البيت السادس استعارات مكنية فيها تجسيم وتجسيد للمعانى ..

والتعبير بخراف العيد وبالكبش تعبير رمزى . وهو من الكناية الخفية . لأن المقصود بالخراف الناس . وبالكبش زعيمهم المدافع عن حقوقهم .

وقد أكد فى البيت السابع « هيهات » توكيداً لفظياً استبعاداً لعلم الخراف بما ينتظرها من الذبح فى العيد، ولقيام كبشها بالثورة على الظالمين . وفى « البهم خلقت مطايا » تشبيه .

( جـ )

وفى هذا الجزء من القصيدة يتساءل أيضاً مستغرباً ما يحدث للصرحاء من الناس فيقول :

٨ و ٩ ـ اذا كان هذا العهد هو عهد الصراحة والديمقراطية فكيف بالرجل الصَّريح فيهم،لا يَسْتَطيعُ النّطْق بما يعرفه منْ غيوب الْمجتمع إلّا بالرّمْز والْكناية : لَقدْ زاد الْكبتْ والتّضْييقُ على الناسِ حتّى إننى لأحبُّ الضّحكَ للْحياة فيمْنعنى منه خوْفى منَ الْعقاب عليه . كما عوقبت ذات يوم على بعْض ابْتساماتى .

فأصْبح مثلُنا كمثل الْجوادِ الذى يُريد أنْ يثور علَى منْ ألْجمهُ ولكنّ اللجام الْموْضوع فى فمه يمْنعهُ منَ الْعضّ،فتعْساً للْقوم الظّالمينَ صنّاع الشّكيماتِ .

ولعلّكَ تُلاحظُ مدى سُخْريّة الشاعر وغضبه وتمنّيه تغْيير الْحال فى الأبْياتِ السّابقة .

وفى البيتِ الثّامن فى « الصراحة والصّريح » جناس . وبين « الصّراحة والكناياتِ » تضادٌ . والاسْتفهام مُرادٌ به التّعجُّب والسُّخرية .

وفى الْبيْت التّاسع فى « أضْحك » استعارةٌ تصْريحيّة ففيها تشبيه إعْطاء الأمان للْحياةِ بالضّحك لها،وفي ذكْر الْجواد الْهائج الذى عضّتْهُ الشّكيمة تمْثيلٌ ورمْزٌ لإنْسان الْعصْر الذى يُحاولُ الثّوْرة على الأوضاع الفاسدة فلا يسْتطيع .

## تعْليق

الْقصيدة اجْتماعيّة إنْسانيّة . يشْكو الشّاعر فيها من ( الدّيكتاتورية ) وحُكْم الْفرد . ومنَ الفوارق الطّبقية التى تسود الْمجْتمعات . واسْتئثار الأقْوياء وذوى الْجاه بالْخيْر والْمجْد منْ دون النّاسِ . بلْ إنّ الّذين يرْقون فى الْحياةِ لا يرْقونَ إلاّ على أكْتافِ غيْرهم وعلى أشْلائهم ورؤوسهمْ . والرعايا يساقوْن فى الْحياةِ سوْق الْخراف إلى هلاكها ليلة عيد الأضْحى ولا منْ مُغيث . لا ينْطقُون إلاّ بالْكنايات . ويُعاقبُون حتّى على الابْتساماتِ .

ونلاحظُ أنّ القصيدة تكْشفُ عنْ شخْصية الشّاعرِ . فالشاعر إنْسانٌ رقيقُ الْمشاعر يجيشُ بأحاسيس بنى الْبشر . ويشْعر بمشاعرهم . ودعْوته هذه الشّديدة إلى إزالة الْفوارق الطّبقية واقرار العدالة الاجْتماعيّة دليلٌ على ذلك .

وهو ذو ثقافة عربيّة أصيلة . يظْهرُ ذلك من لُغته واسْتخْدامه للرّمْز بالْخراف والْكبْش والْجواد . ومنْ صُوره وتشْبيهاته واستعاراته وكناياته فى القصيدة .

والتقليد فى القصيدة واضحٌ فى استخدامه الألفاظ الجزْلة . والْعبارات الرّصينة . وفى طريقة نسْجها . وفى اختياره وزنا واحداً من الْبحُور الطّويلة . وهو بحر

البسيط وقافية رتيبة ، وصوره أكثرها صور تقليدية قديمة . والجديد فى القصيدة أنه عنونها بعنوان خاص ،وقالها فى موضوع واحد ،وموضوعها عصرىٌ يتحدثُ عنْ قضيَة منْ قضايا العصر هى قضية الحرية والعدالة والمساواة ..

* * *

## المُنَاقَشَــة

١ ـ اذْكُر الأفكارَ الرَّئيسية التى اشْتَمَل عليها النَّص،ثُمَّ اخْتَر إحداها وأعدْ صياغَتها بأسْلوبك الأدبى .

٢ ـ « للْعَاطِفَة أثَرُهَا فى التَّعبير والتَّصوير »

اشْرحْ هَذِهِ الْحَقيقَةَ فى ضَوْء دِراسَتك للقَصيدةِ مَعَ التَّمثيلِ ببَعْضَ أبْيَاتها

٣ ـ ولَيْتَ شِعْرِىَ هَلْ تَلْقَى الْخِرافُ غَداً كبشا يغار علَى تلك الذبيحات ؟

هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ إنَّ الْبَهْمَ ما خُلِقَتْ إلاَّ مَـــطَايَا لأغْراضِ الزَّعامَاتِ

( أ ) اشْرحْ مَعَانِى الْمفْردات : كَبش ـ ذَبيحة ـ هَيْهات ـ الْبَهْم ـ مَطِيَّة

( ب ) ما الذَّى يرمْز إليْه الشاعر بالْخِراف وبالْكَبْش ؟ ولماذاً لَجأ إلىَ الرَّمْز ؟ وهَلْ ينْجَحُ الشاعر بالرَّمز كما ينْجَحُ بالتَّصْريح ؟ علِّل لِما تقول ..

( جـ ) عيِّن فى البيتَين أسلوباً خَبريًا . وآخَرَ إنشائيا وبيِّنْ الغَرضَ البَلاغِىَّ لكُلِّ منْهُمَا ..

٤ ـ تَكَلَّم عَما يَمثِّله النَّصُّ مِنَ الْخَصائص الفَنِّية لِصَاحِبه .

٥ ـ بيِّنْ مظَاهِر الْمحَافَظَةِ فى النَّص،ومَدى أرتباطِها بشَخْصيَّة الشَّاعر وثقافته .

٦ ـ ما الْقِيمةُ التَّعبيرِيَة الفَنِّية لِكُلٍّ مِنَ الْبيتَينِ التَّاليَيْن :

( أ ) لَنْ تَبْلغَ الْمجدَ إلاّ إن صَعِدْتَ له عــــلى سَلاَلـــــم أشْلاءِ وهَامَاتِ

( ب ) هَاجَ الجواد فَعَضَّتْه شكيمته شُـلَّـت أنامـلُ صُنَّاع الـشَّـكـيْـمَات

## عبّاس محمود العقّاد
## نماذج مِنْ شعره ..

وإليك نَموذَجيْن التَقطَتْهما آلة التصْوير الحادة عنده،ثم أسبغت عليهما نفسه من إنسانيته . ثمّ صاغهما عقله الذكيّ ولُغَته الطَّيّعَةَ صياغة رائعة .

### واجهاتُ الدَّكاكِينْ

يقول عباس محمود العقاد :

هذي المَطَارِفُ[1] صُفِّفَتْ عَجَباً ... فانظر وراء ستارها عَجَبَا
إنَّ الدكاكين التي عَرَضَتْ ... تلكَ المطارفَ تعرِضُ النُّوَبَا[2]
انظر إلى التجارِ ما عَرَفُوا ... غيرَ النُّضارِ[3] وعدَّه تَعَبَا
وانظرْ تَرَ الشارين قدْ سَمَحُوا ... بالمالِ يقطُر مِنْ دَمٍ صَبَبَا[4]
وانظرْ تَرَ الحسناءَ لابسةً ... لمْ تلتمِسْ غيرَ الهوى أرَبَا[5]
هذا زمانُ العَرْضِ فانتظروا ... عَرْضاً يُريِنَا الوَيْلَ والحَرَبَا[6]
بَهَرَ النفوسَ بكلِّ ظاهِرَةٍ ... وطوى جَمَالَ النَّفسِ مُحْتَجِبَا

### مُتَسَوِّل

ويقول عباس محمود العقاد :

هُمْ الناسُ صِنفٌ لِهَذي الحيـ ... ـاةِ وذلك صِنْفٌ لَهُم مُبْرَمْ
ففي كُلِّ بيتٍ لـه لُقْمَةٌ ... وفي كُلِّ جَيْبٍ لـه دِرْهَمْ
ذَليلٌ مُهينٌ بِمَا يَغْنَمْ ... ذليلٌ مُهِينٌ بما يَحْرِمْ

---

١ ـ المطارف : جمع مِطْرف وهو رداء من حرير ذو أعلام ، صُفِّفَتْ : رتبت عجبا ، أى عجيبا وعجبا ، أى متعجبا
٢ ـ النُّوب : المصائب جمع نَوبة ٣ ـ النُّضار : الذهب
٤ ـ صَببا : أى مُنصَبا مُتدفقا ٥ ـ الأرب : القصد والغاية ٦ ـ الحرب : الهلاك

ألا أيها السائل المعدم  قسمت فحسبك ما تقسم
حقرت الحياة كما حقرتك  فما منكما أحد يظلم
وما هكذا النابغ العبقـ  ـريُّ ولا هكذا الآثم المجرم

منْ النموذجين الاجتماعيين الآخيرين للشاعر الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد يتبين لنا كيف أنه استطاع أنْ يحوّل ما حوله من شئون الحياة العاذية إلي موضوعات شعْرِيّة يخْلع عليها من الأحاسيس والمشاعر ما يجعلها تضج بالحياة . وتهوى إليها أفئدة الناس ·

ومنْ كان يظن أنّ العقاد أو غيره يستطيع أنْ يجعل من « واجهات الدكاكين » أو من « المتسوّل » موضوعاً يقول فيه ما قاله العقاد فيهما ممّا معنا من الشعر الذى يوثّق . ما بيْننا وبيْنَ هذه الأشياء العادية . أو هؤلاء الناس العاديين المغْمورين . فيعطِي صورةً كُلّ ذلك واضحة، ونعْطِي ما بأنفسنا مىنْ هذه الصورة بالوضوح نفْسه ·

فما واجهاتُ الدكاكين إلا كواجهات الناس. وما حقائقُ ما بداخل الدكاكين إلاّ حقائقُ ما بداخل الناس من تجار وشارين ورجال ونساء …

وما المتسوّل إلاّ ضيْفٌ . وكلُّ إنسانٍ في الحياة ضيْفٌ . ولكنه ضيْفٌ من نوع خاص فتقابله الحياة بما يستحقه من التقْدير أو التحقير ··

وإنا لنحس بما في شعْر العقاد من النماذج التى عرَضْناها من دقّة اللفظ . وقوة التركيب . وصحّةِ الأسْلوب . وغزارة المعْنى . وسعة الخيال . ونصاعةِ الحجة . وفهْم للنّاس وللحياة عظيم . واستِنْبطان لأمورهم الحيويّة . والمعيشيّة وإسْباغ رداء الإنسانيّة عليها واتّخاذ العبْرة منها والعظة ·

وعلى هذى هذه النّماذج - وغيرْها كثيرٌ من شعر العقاد المتنوع المتعدّد ألوان الجمال . المتّخذ طريقاً جديداً في الشّعر لم يطرْقه أحد غيره ممّنْ سبقوه من الشعراء وهو ما يمكن أنْ نسمّيه شعْر الحياة العاديّة -

على هذى من ذلك يمكننا أنْ نتعرّف شخْصيّة العقاد وخصائصه الفنّية التى سنعْرضها عليك فيما يلي :

١ - قضاء مبرم ، أى لا مناص منه ٢ - المعدم الفقير ٣ - انظر فكرة الديوان فى « » دواوين للعقاد ص ٤٦٦

**نشأته وحياته :**

وُلد عباس محمود العقاد ـ الشاعر الناثر المفكر ـ في ٢٨ يونية عام ١٨٨٩ م لأسرة مصريّة متواضعة، فقد كان أبوه أمينا للمحفوظات بمدينة أسوان، وكان جدّه الأعلي يشتغل بمصنع حرير في دمياط، ولذلك لُقّب بالعقاد، أمّا أمّه فقد كانت حفيدة لأحد رجال الفرقة الكردية التي وجهها محمد علي إلي السودان عام ١٨٢١ م لتأديب ملك « شندي » علي عصيانه، وقد أورثت ابنها امتداد القامة، وملامح الوجه، وشدّة المراس .

وقد تلقي العقاد دراسته الابتدائية في أسوان، ولم يكمل تعليمه بعد ذلك، وانخرط في سلك الوظائف الحكومية في أسوان وغيرها من مدن الوجه القبلي والوجه البحري ثم انتقل إلي القاهرة ليعمل في الصّحافة، وعمل في أشهر الصحف التي كانت تصدر في عهده كالدستور والأهرام والجهاد وروز اليوسف . والبلاغ ... وغيرها، وكتب في هذه الصّحف، وأمدّ غيرها بمقالاته الكثيرة .

ولقد كان العقاد دائم القراءة والاطّلاع في الثقافتين العربية والإنجليزية، بجدّ وحرص وعمق، ولأنّ قراءاته كانت متنوعة فقد كانت كتاباته متعدّدة الاتّجاهات فكان يكتب في الأدب والفنّ والتاريخ والفلسفة والدين والسّياسة وشتّي شئون الحياة .

وبعد الحرب العالمية الأولي اتّصل بالزّعيم سعد زغلول، وأصبح كاتب حزب الوفد ولسانه الناطق بسياسته، وخاض معارك سياسية عنيفة مع كتاب الأحزاب الأخري، وقد كانت السياسة سببا في شهرته واختياره عضوا بمجلس الشيوخ ولكن آراءه السياسية الجريئة ضد الاستعمار والقصر الملكي أدّت إلي دخوله السّجن، وقضائه فيه شهورا عديدة .

وكانت للعقاد ندوة أسبوعية فى بيته، يلتقى فيها وطلّاب المعرفة ليفيض عليهم من علمه . ويجيبهم عن أسئلتهم التى يوجهونها إليه .

ولقد أسهم العقاد فى بناء حياتنا الفكرية والأدبية . وفى نهضتنا الصحفيّة والسياسية . وتقديرا لعلمه وفنه وأدبه اختير عضوا بمجمع اللغة العربية . وعضوا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب . ولقد خلّف العقاد ثروة هائلة من المؤلفات والدواوين الشعرية التى تزيد فى مجموعها عن سنيّ عمره . ومنها كتبه التى تجمع مقالاته « كالفصول » و « يسألونك » و « مراجعات فى الآداب والفنون »

و « مطالعاتٌ فى الكتب والحياة ». ومنها قصة « سارَة ». ومن أعظمها العبقريات. وأما دواوين شعره فكثيرة. وقد طبعت الدّوْلة بعْد وفاته خمسة دواوين له فى مُجلد واحد وهى:

« هدية الكروان — أعاصيرُ مغرب — بعد الأعاصير — وحى الأربعين، وعابرُ سبيل » ..

ومات العقاد رحمه الله فى ١٢ مارس عام ١٩٦٤ م بعد حياةٍ حافلةٍ بالكفاح الأدبى والعلمى والسّياسى، قلّما يسْتقلُّ به فردٌ واحد خلال فترة العُمْر التى عاشها ..

## شعْره

الشعر شُعورٌ ووجدان، ولهذا فإنّه مُلازمٌ للإنْسانِ فى كُلِّ زمانٍ ومكان. وإذا وجدت الموسيقيّةُ — كما يقول العقاد — فى لِسان الطّائر، فلماذا تحَرّمُ على لسان الإنسان؟ ولماذا يَكُونُ الكلامُ الإنسانِىّ وحده بمعزل عن الأوزان والأشْجانِ؟

ومِنْ هُنا كانَ العقاد بما أُودِعَ فيه مِنْ شُعورٍ صادقٍ بالناس والحياة، ومِنْ عقْلٍ مُفكّرٍ، ومن اقتراب شديد واختلاط بالشئون العامة للناس على اختلافها، ثم من معرفة واسعةٍ باللغة واللُّغات المُتَعَدّدة. كانَ مُمْتلِكا لأدوات الشعر، قادراً على العطاء الكثير فيه، شأنه فى ذلك شأنهُ فِى النَّثْرِ الذى أجزل فيه العطاء، مع قُوّة وأقتِدار وسُمُوّ وشُمُوخ.

ويَعُدُّ العقاد أغراضَ الشعر كلها أغراضاً عصْريّة حتى المدح والهجاء. ما دام الشاعر يتناول ما يتناول منها بإحساس وإخلاص وإيمان بما يقول. ويَتَمثّل. وتَخَيُّل لأنّ مثَل الشاعر — كما يقول — كمثَل المُصوّر بالريشة. كُلُّ ما يُطلب منه أن يجيد نَقلَ الشّبه والدّلالة على الملامح والأطوار النّفْسيّة. سواء أجر على ما يفْعل أوْ لَمْ يُؤْجر. فإنْ أجاد فى عمله فهو يُصوّر كأحْسن المُصوّرين. وإنْ لمْ يجد فليس هُو بمُصوّرٍ وإن كان يرسُم الأشخاص غير مأجور. أو كانَ يشغل نفْسه بمناظر الطبيعة وما شابهها من الموضوعات التى تقابل الوصْف والْغزلَ فى الْقصائد ..

ولهذا جاءت أغراضُ شعْر العقّاد غيرَ محْدودة .. جاءتَ تَشْمل الأغراض القديمة التى نَظم الشعراء القدامى فيها شعْرهم، كما تشمل الأغراض الْحديثة التى خلفتْها حياةُ الناس الجديدةِ وغرضهم الجديد، وديوان « عابر سبيل » الذى اخْترنا منه نماذج شعر العقاد يكادُ يكونُ جديداً كله. فهو شعرٌ اجْتماعىّ ينزل إلى قاع

المجتمع فيصف فيه ما لم يحاول الشعر القديم أن يصف أمثاله، مسبغاً عليه غلالة شفافة من شاعرية الشاعر وإنسانية الإنسان .

وقد رأى العقاد أنّ القدماء أخطأوا حين ظنّوا أنّ موضوعات الحياة العامّة وشئون المعيشة موضوعات خسيسة لا تستحق المعالجة الشعرية . لأنّه رأى أنّه بتعمقها والإحساس بها ثمّ التعبير عنها شعراً يحقّق أغراضاً كثيرة ..

فهو يضيف موضوعات وميادين جديدة للشعر، إذ قدر على أن يحيل هذه الموضوعات العامّة مما فى البيت أو الطريق أو الدكاكين أو السيارة أو غيرها إلى موضوعات شعرية، بما يخلع عليها من إحساسه، ويفيض عليها من خياله ويبثّ فيها من نفسه وروحه .

وهو يبين ـ كما يقول ـ أنّ كلّ هذه الأشياء العامّة تمتزج بالحياة الإنسانية، وكلّ ما يمتزج بالحياة الإنسانيّة يمتزج بالشعور، فيصلح للتعبير، ويجد فى التعبير عنه صدى مجيباً فى خواطر النّاس .

ثمّ هو يستطيع بتعويد الناس العناية بتلك الأشياء حينما يجدون فيها بالشعر ما يستحق العناية ـ أن ينقذ النفس الانسانية من التفاهة التى غلبت على الحياة وعلى الشعر والفن . بسبب ما حدث فى عصورنا الحديثة ـ بدءا من أوربا ـ من ضعف الأوامر الانسانية، والروابط الاجتماعية، وبه فقرا لإيمان بالمثل العليا والعقائد الراسخة والفضائل الروحيّة حتى فترت النفوس فلم يعد الناس يصغون إلى الشاعر الذى يتغنّى بهذه المعانى . لأنّ الهدف لم يعد أكثر من إشباع اللذة وقضاء اللحظة العابرة . وقد استطاع العقاد مع الآخرين من زملائه الشعراء أن يختطّوا للشعر خطّة جديدة تعتمد على الشعور والوجدان، ولا تعتمد على العقل وامتلاك أدوات البيان فحسب .. فكانت لذلك جماعة الديوان . وجماعة أبوللو فى الشعر ..

ويمتاز أسلوب العقاد فى شعره بالوضوح، والصفاء، ومتانة التركيب، واستقامة التعبير، وخشن التصوير، وعمق التفكير، وثراء المعانى وخصوبة الخيال .

ويرجع ذلك إلى امتلائه باللغة، واتّساع ثقافته، وعدم اقتصارها على الثقافة العربية وحدها، بل امتدادها إلى الثقافة الأجنبية العالمية أيضا، لأنّه كان يجيد الإنجليزية فكان يطّلع على أكثر ما تخرج المطابع فى شتى أنحاء العالم من كلّ مستحدث فى الفن والعلم والأدب . حتى ما لا يتعلق منه باهتمامات الأدباء وعامّة المثقفين ..

ولذلك كان العقاد مُجَدِّداً فى موضوع شِعْره وفى مَضْمون فِكْره،وكان العقاد قد وافق بعضَ الشعراء على إلغاء القافيةَ من الشّعر الغربى - كما يَحْدث فى الشّعر الأجنبى - حتى لا تكون القافية قَيْداً على الشعر والشاعر . ثُمّ عاذ وتنازلَ عن رأيِه وآثر القافيةَ فى شِعْرنا الْعربى،غيرَ أنّه نوعَ فى أوزانه،ونَظَم فى الأوزانِ القَصيرَة التى لم تَكُنْ مَطْروقَةً فى الشعر القديم،بل لقد ابتكر بعض أوزان جديدة لم تَرِدْ فى أوزان « الخليل بن أحمد » .

ولم يُكثر العقاد مِنْ نَظم الشعر فَحَسْب،ولم يَدخل به إلى ميادين وأغراض جديدة فقط،ولكنه إلى ذلك كله كان صاحب مدرسة فيه . ذاتِ نظريةٍ جديدة . تَعْتَمد الحِسّ والشّعر - كما عَرفْتَ - وقد تخَرج فى مدرسته - ولا يزال - عديدون منَ الشُّعراء المعاصرين.

* * *

## أسئلة عامة

١ - اختر من محفوظاتك بعض ما يمثل النثر الجاهلى . من خطبة أو منافرة أو وصية أو أمثال وحكم .. الخ وضح فى ضوء ما تختاره خصائص النثر الجاهلى ..

٢ - ذرست لحافظ ابراهيم قصيدة حريق ميت غمر - اكتب بعض أبياته التى وصف فيها النيران . وبين فى ضوئها كيف استطاع أنْ يصور شراسة الحريق وأثره فى تلك المدينة وأهلها .

٣ - أكتب مذكرة عن حياة العقاد وأثره فى مجال الأدب ؟

## اغنية النصر

### شعر د . احمد هيكل (١)

شعبنا الحر الذى كان طعينـــا طاوى الصدر على الجرح سنينا
عاد عملاقا قويـــا شامخـــا عالى الرايات لا يحنى الجبينـا
جيشه الباسل داوى جرحـــه وشفى الصدر بقهر المعتدينـا
عندما اطلق فرسان الحـــمى يكتبون المجد فى صفحة سينـا
حينما قيل اعبروا فانطلقـوا يصنعون الفخر والنصر المبينـا
وصحا العـــرب على هبتهم يشهدون الحلم قد عاد يقينـا
ويغنون نشيـدا هـــادرا بعد أن كادوا يذوبون أنينـا

* * *

يا أخى الزاحف فى الارض الحبيبة مرجعا للأم سينـــاء السليبـه
دافنا صهيون فى بيدائهـــا بعد ما اطفات بالنار لهيبـــه
قد محوت العار عن أعراضنـــا باذلا روحك للمجد ضريبـــه
ان أخذت الثأر من واترنـــا وأذقت البغى أهـــوالا رهيبه
ساعة التحرير دقت فـــاذا كل فرد صار فى الجيش كتيبه
انه البعث يـــدوى صوتـــه وبنود النصر تعلونـــا مهيبه

* *

يابنـــاة المجد صناع الســـلام ياحماة الحق من بغى اللئـــام
أغصن الزيتون داسوها فما لطغاة عربدوا غير الحســـام

**المفردات اللغوية :**

**الحمى** : ما يحمى ويدافع عنه . شامخا : متكبرا عزيزا . هبتهم ثورتهم وهياجهم

---

(١) نشرت فى اخبار اليوم فى ١٩٧٢/١١/١٧ م .

انظر كتابنا « نظرات فى الادب واللغة » ١٩٧٨ م ص٥٣ / ٦٢

هادرا : ذا صوت مرتفع · بيدائها : صحرائها · واترنا : من لنا ثأر عنده · البغى : الظلم · كتيبة : قطعة من الجيش · بنود النصر : أعلامه · عوائد : سمات أخلاقهم · الحسام : السيف ·

**حول مناسبة القصيدة :**

شنت اسرائيل فى الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ عدوانا غادرا على الأرض العربية انتهى باحتلالها لشبه جزيرة سيناء ، وقطاع غزة ، ومرتفعات الجولان ، والقدس العربية ، والضفة الغربية لنهر الاردن ، قاصدة من وراء ذلك العدوان الغادر ضرب قوة مصر الصاعدة ، وتمزيق الصف العربى · وتحقيق أهدافها فى التوسع لاقامة دولتها من النيل الى الفرات ·

وكانت النكسة صدمة قاسية للمشاعر العربية ، وقد استفادت اسرائيل مما غرسته النكسة فى نفوسنا من ألم ، وفى عقولنا من حيرة فائدة كبيرة ، فعمدت أجهزتها فى الدعاية الى المبالغة فى قوتها ، وصورتها بأنها القوة التى لا تقهر ، وساندت بعض الدول الكبرى اسرائيل لتضمن لها التفوق العسكرى ، وأقام العدو على الضفة الشرقية للقناة حائطا دفاعيا واستحكامات قوية ، وبرغم اصدار مجلس الأمن قراره الشهير ٢٤٢ فى نوفمبر سنة ١٩٦٧ ، الذى نص على انسحاب اسرائيل من الأراضى العربية المحتلة ، والاعتراف بحقوق شعب فلسطين ، فان اسرائيل رفضت تنفيذ القرار متحدية ارادة المجتمع الدولى ·

ولكن جماهير الامة العربية رفضت الهزيمة ، وصمدت طوال السنوات الست الماضية ، وأخذت تتحرك بسرعة فائقة سياسيا وعسكريا لتستعد ليوم التحرير وتستعيد أرضها المسلوبة · وعقدت مؤتمرات قمة عربية للملوك والرؤساء العرب ، كان أولها مؤتمر الخرطوم فى سبتمبر سنة ١٩٦٧م ، وهو الذى قرر دعما ماليا لدول المواجهة مع اسرائيل (مصر وسورية والاردن) ، تلاه آخر فى الرباط فى ديسمبر سنة ١٨٦٩ ، ثم ثالث فى القاهرة فى سبتمبر سنة ١٩٧٠ · وركزت مصر جهودها على بناء قوتها المسلحة فى صمت شديد وصبر جميل وحكمة بالغة ·

وفى مرحلة المواجهة الشاملة التى أعلنها الرئيس « أنور السادات » قامت دولة اتحاد الجمهوريات العربية التى تضم مصر وسوريا وليبيا عام ١٩٧١ ، مستهدفة حشد مواردها الاقتصادية والبشرية والعسكرية لمواجهة تحديات العدو الاسرائيلى ، وازالة آثار العدوان · وبدأ تحرك سياسى سريع وشامل على المستوى العالمى لاقناع دول العالم بسلامة موقف مصر ، وتعنت

العدو ، وكان من آثاره مؤتمر الجزائر لدول عدم الانحياز فى سبتمبر سنة ١٩٧٣ ، وخد أدان الاحتلال الاسرائيلى ، وأيد الحق العربى، وطالب بضرورة تنفيذ قرار مجلس الامن رقم ٢٤٢ . واما منظمه الوحدة الافريقيه فقد قطعت اكثر دولها علاقاتها السياسيه باسرائيل حتى تنسحب من الاراضى العربيه المحتله. وكذلك اكدت دول اوربا الغربيه ان انسحاب القوات الاسرائيليه هو السبيل الوحيد لاقرار السلام القائم على العدل فى المنطقة . وهكذا هيات مصر الاذهان كلها ليوم الجهاد الاكبر فى العاشر من رمضان ، السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ حين خرج الابطال من قواتنا المسلحة فى فترة ساد فيها الظلام يحملون مشاعل النور ، ويضيئون الطريق ، حتى تستطيع أن تعبر الجسر ما بين اليأس والرجاء .

ولقد كان عبور قواتنا المسلحة « لقناة السويس » ، وتحطيم « خط بارليف » من الأعمال العسكرية الرائعة التى سوف يسجلها التاريخ فى سجل البطولات الخالدة ، فقد كانت العملية فى ضوء النهار على جبهة تمتد مائة وثمانية كيلو متر ، وتقتضى اجتياز مانع مائى واسع ، واختراق ساتر منيع قوى على شاطىء القناة من حوله ومن ورائه الأسلاك الشائكة والألغام ، واجتياح خط بارليف بمواقعه الحصينة المترابطة المزودة بأحدث الأسلحة .

وكانت للعبور نتائج باهرة من أهمها :

**نتائج العبور :**

١ ـ انه كان مفاجأة أدهشت العدو ، واربكت جيشه ، وأفقدته توازنه .

٢ ـ وانه كسر الجمود الذى سيطر على الجبهة ست سنوات قضيناها فى حالة من اللاسلم واللا حرب .

٣ ـ وانه محا غرور اسرائيل ، وبدد ما تدعيه من تفوق عسكرى أمام قوى الأمة العربية مجتمعة .

٤ ـ وانه جمع الأمة العربية فى كفاح عربى قوى كان الاسهام فيه بالمال والسلاح والدم .

٥ ـ وانه أشهر سلاح البترول العربى فى وجه الدول الموالية لاسرائيل مما هز العالم كله ، واشعره أنه أمام قوة عربية جبارة تستطيع بالوحدة أن تحقق كل آمالها المشروعة .

٦ ـ وانه دفع بالقضية العربية الى السطح بعد أن كانت غائرة فى الأعماق، بل جعلها أولى القضايا العالمية التى يسعى العالم كله الى حلها ٠

٧ ـ وانه حول العالم تحويلا جذريا نحو العرب ، فاصبح الأعداء والأصدقاء على السواء يقدرون العرب ، ويصححون فكرتهم عنهم ، وينظرون الى الشعب العربى على أنه شعب عظيم عريق ، غيور على حقه ، مدافـــع عنه بكل ما يمتلك ٠

٨ ـ واخيرا انه جعل الأمة العربية تتحدث عن حقها من موقع القوة ســواء فيما يتعلق بالتسوية السلمية ، أو فيما يمكن أن تدفع اليه الاحداث من معاودة للصراع والحرب ٠

**دلالات العبور :**

وكانت لهذا العبور دلالات نفسية وعسكرية ووطنية وقومية وعالمية :

١ ـ فلقد حطم حاجز الخوف واليأس والتردد والتمزق والشك ،فاستبدل لدى الفرد العربى والامة العربية بالخوف جرأة ، وباليأس املا ، وبالتردد والتمزق تماسكا واستقرارا ، وبالشك فى الطاقات والامكانات ثقة واطمئنانا ٠

٢ ـ ولقد دلل على أن الجندى العربى قد استوعب سلاحه الى درجة أثارت دهشة العالم ، واندفع بايمان الى التضحية والفداء فى اصرار انتحارى اعترف به العدو ، وأخذ زمام المبادرة بعد أن عكف فى صمت عـــلى التدريب على أحدث الأسلحة ، وأكثرها تعقيدا طوال ست سنوات ٠

٣ ـ كما دلل على صلابة الجبهة الداخلية ووحدتها مع جبهة القتال ، فقــد سارع الشعب وقت المعركة متبرعا بالدم ، متطوعا فى الدفاع المدنى والشعبى ، مؤثرا المحاربين فى ميدان القتال على رغباته ، حيا بقلبه وروحه معهم ٠

٤ ـ كذلك دل على سلامة البناء العربى ، فقد وقفت الأمة العربية كلها صفـا واحدا بعد العبور كالبنيان المرصوص ٠

٥ ـ ولقد دلل كذلك على أن الرأى العام العالمى الحر كان معنا أكثر من ذى قبل بعد معجزة العبور ٠

٦ — وأخيرا لقد دلل العبور على أن شعار العلم والايمان قد طبق فعلا ، وانه كان ولا يزال السبيل الوحيد الى النصر واتمامه(١) .

من أجل هذا كله كان العبور ملحمة سياسية وعسكرية تستحق ان تكتب فيها ملاحم نثرية وشعرية . واذا كان الكتاب قد كتبوا والشعراء قد نظموا الكثير ، فان ما يمكن وما ينبغى أن يكتب من النثر وأن ينظم من الشعر أكثر وأكثر مما قد حدث . وقصيدتنا هي احدى القصائد الكثيرة التى نظمت ابتهاجا بأولى بشائر النصر في معركة التحرير الكبرى .

## تحليل القصيدة

### أولا : عاطفة الشاعر وتجربته الشعرية :

كان موضوع الانتصار العظيم في أكتوبر المجيد عام ١٩٧٣ هو موضوع الساعة ، ليس لدى عامة المصريين أو العرب وحدهم ، بل كان موضوع الساعة لدى العالم كله ، لانه كان غريبا في شكله ، مثيرا مذهلا ، فقد حطم خرافة التفوق الاسرائيلي التى كان العدو يحاول أن يموه الكلام عنها ، ليضلوا بها عقول الناس في كل مكان ، حتى كادت تلك الخرافة أن ترقى الى درجة اليقين لدى الكثيرين . كذلك كان موضوع انتصارنا هذا موضوع الساعة في العالم أجمع ، لانه كان في نتائجه وآثاره أشد غرابة واثارة منه في شكله ومقدماته ، فقد قلب الأوضاع ، وغير الموازين والعلاقات ، وكان نقطة تحول خطيرة في تاريخ العالم الحديث . لقد رفع من قيمة العرب وشأنهم وحط من قيمة الصهاينة وأعوانهم ، وهو الآن يضع العرب في موقف القوى المتحكم بالحق في مسار التاريخ ، واتجاهات الأحداث ، واملاء السياسة ، وتحديد وتحقيق الأهداف .

كل ذلك جعل الشعراء العرب يعيشون التجربة بكل أحاسيسهم ووجداناتهم ، فجعلهم يصدرون فيما يقولون عن عاطفة جياشة تملك عليهم كل جوارحهم وأفئدتهم ، والشاعر الدكتور أحمد هيكل هو أحد أولئك الشعراء الذين فاضت عاطفتهم ، فكتب قصيدته من وحي تلك العاطفة الفياضة الصادقة التى نحس بحرارتها وصدقها وهديرها في نفوسنا حين نقرأ أبيات القصيدة .

---

(١) ملخصة بتصرف من كتاب ٦ أكتوبر العظيم . من مطبوعات وزارة التربية والتعليم طبعة ١٩٧٣ .

ثانيا : الأفكار :

وأفكار القصيدة واضحة عميقة دقيقة مرتبة مترابطة تمتزج بالتجربة النفسية للشاعر : فهو يمر عجلا وفى بيت واحد بما كنا عليه من احساس بالمرارة والألم الشديد بسبب النكسة ، لانه فى موقف المتفرج المنتشى المزهو بالنصر الذى سئم الحزن وأقبل على عهد جديد كله بشر وايناس . ثم هو يعلن اعلانا مركزا عما أصبحنا عليه من علو شأن وشموخ أنف ، واكتمال وكرامة بعد أكتوبر سنة ١٩٧٣ . ثم يأخذ فى تفصيل الأمر ، فيبين السبب فيما حققناه من انتصار ، وهو ذلك الجيش الباسل الذى محا العار بقهر المعتدين ، وعبر القناة الى سيناء ، مما أذهل العرب وجعلهم يهدرون بالأناشيد مغنين بعد أن كادوا يذوبون أنينا . ويستحضر الشاعر صورة ذلك الجيش الباسل المظفر فيلتفت اليه بالخطاب ويقول : لقد أرجعت أيها الجيش الباسل سيناء السليبة بعد أن دفنت فى رمالها صهيون ، ومحوت العار وأخذت الثأر دافعا روحك ضريبة لمجد بلادك ، وما كان ذلك الا حقا لك بل واجبا عليك . ولذلك فحينما دقت الساعة ( ساعة الجهاد ) اندفعت بقوة وحماس شديدين لتحرز ذلك النصر الذى بعثنا من جديد ، وجعلت راياته ترفرف خفاقة فوق الرؤوس .

وينتهى الشاعر بتلخيص مركز لموقفنا وحقنا ولموقف أعدائنا وباطلهم ، كاشفا النتيجة المنطقية للموقفين فى صورة حقيقية ثابتة لاشك فيها وهى انتصار الحق على الباطل لا محالة .

ويمكن حصر أفكار القصيدة فى فكرتين أساسيتين هما :

١ — وصف ما أصبحنا عليه من نصر بعد ما كنا فيه من هزيمة ، وأسبابه ونتائجه ( من ١ — ٧ ) .

٢ — اشادة بالعمل المجيد الذى قامت به قواتنا المسلحة ، وشرح له ( من ٨ — ١٦ ) .

ثالثا : الأسلوب :

ونعنى به التعبير والتصوير كليهما .

أما التعبير : فقد عبر الشاعر عن أفكاره فى القصيدة بأساليب خبرية ، لانه كان بصدد حكاية ملحمة شعبية عسكرية بتفاصيلها الواقعية . لذلك كان فى حاجة الى الأخبار عن تلك الأحداث الرائعة بأسلوب الخبر . ولم يغير من هذا الاسلوب الا حينما التفت الى الجيش الباسل ليشيد به ، فحدث عنه

بأسلوب النداء . وقد دفعه الى هذا الالتفات ذلك الانتصار المهيب الذى حققه مما جعله يستحضره فى ذهنه كأنه ماثل أمامه يخاطبه ويمتدحه على جرأته وبسالته . ثم التفت مرة أخرى فى آخر القصيدة ليخاطب أولئك الأبطال مرة ثانية قائلا : ان ما فعلوه لم يكن الا ضرورة فرضها ذلك العدو اللئيم حين داس بأقدامه أغصن الزيتون وقيم الحق والسلام .

وقد انتقى الشاعر لقصيدته الفاظا جزلة رصينة معبرة موحية . وفى الجزء الأول من القصيدة ترى الشاعر تغمره الفرحة والنشوة بالانتصار . ولذلك يفيض تعبيره بالفرح والسرور والاحساس بالنصر . أنظر قوله : عاد عملاقا ـ عالى الرايات ـ داوى جرحه ـ شفى الصدر ـ يصنعون الفخر والنصر المبين ـ الحلم قد عاد يقينا ـ يغنون نشيدا هادرا . وأصوات الالفاظ نفسها توحى بهذا الفرح ، فالمدات الكثيرة فى هذه الألفاظ توحى بالاحساس بالتعـــالى والفخر ، كما فى : عملاقا ـ شامخا ـ عالى ـ الرايات ـ الباسل ـ داوى ـ فرسان الحمى ـ سينا ـ صحا هادرا .

والبيت الأول يوحى بالألم الدفين الذى كان يحس به كل عربى بسبب نكسة عام ١٩٦٧ م . ولكن الشاعر لم يشأ وهو بصدد اعلان الفرحة والتغنى بالنصر المؤزر الذى أحرزناه . لم يشأ أن يقف طويلا عند هذه الـــذكرى المؤلمة ، فانتقل منها سريعا الى ما أراد . وقـــد بدات الفرحة الشديدة تظهر شدتها بوضوح فى تلك الصفات المتتابعة فى البيت الثانى ( عملاقا ـ قويا ـ شامخا ـ عالى الرايات ـ لا يحنى الجبينا ) .

وفى الجزء الثانى من القصيدة ترى الشاعر يعرض الموقف ويحلله ، ويبين السبب فيه ، وانه كان ضروريا لابد منه . ولذلك فحينما أذن بالقتال اندفع كل فرد من أفراد القوات المسلحة كأنه كتيبة ، وزحفوا فى كثرة تشبه البعث ، ترتفع فوقهم رايات النصر ، وما دام الاعداء قد انتهكوا حرمة السلام فليس يقومهم الا الحسام . ولذلك فان الشاعر فى هذا الجزء من القصيدة وان استخدم الالفاظ القوية الجزلة الرصينة المناسبة للغرض العام ، وهو الفخر بالعمل المجيد والمدح لقواتنا المسلحة ، الا انه خفف من تلك الألفاظ الممتدة الاصوات المعبرة عن النشوة لان الموقف قد تغير ، والعاطفة قد خفت حدتها ، واتجهت اتجاها عقليا تتحدد فيه الأسباب والأحداث والنتائج بأسلوب أدبى وبعرض شائق .

ومن أجمل أبيات القصيدة قول الشاعر مخاطبا المقاتل المصرى :

قد محوت العار عن أعراضـنا
باذلا روحـك للمجـد ضريبة
ان أخـذت الثـأر من واترنا
وأذقت البغى أهـوالا رهيبة
ما عجيب أخـذ ثار موجـع
انما النوم عن الثـأر عجيبة

**وأما التصوير** : فقد كان تصويرا رائعا بحق ، ولقد كانت القصيدة لوحة فنية ذات أركان وألوان ، لوحة حية تفيض بالحركة الشديدة ، وتضج بالاصوات المرتفعـة ٠

انظر الى الحركة فيها فى قوله : كان طعينا ـ عالى الرايات ـ لا يحنى الجبينا ـ داوى جرحه ـ أطلق فرسان الحمى ـ يكتبون المجد ـ انطلقوا ـ الزاحف ـ مرجعا للأم سيناء السليبة ـ دافنا صهيون ـ أطفأت ـ محـوت ـ أغصن الزيتون داسوها ٠ وانظر الى الاصوات المرتفعة فى قوله : يغنون نشيدا هادرا ـ ساعة التحرير دقت ـ البعث يدوى صوته ٠

لقد جسم الشاعر معانيه تجسيما جعلنا نحس بها ثم نستوحى منها دلالات بعيدة باشارات عميقة ٠ وانظر الى تجسيمه لتلك المعانى بالاستعارات فى : كان طعينا ـ طاوى الصدر على الجرح ـ داوى جرحه وشفى الصدر ـ يشهدون الحلم ـ محوت العار ـ باذلا روحك ـ أخذت الثأر ـ وأذقت البغى ـ وانظر الى كناياته الجميلة فى : عالى الرايات لا يحنى الجبينا ـ يغنون نشيدا ـ كادوا يذيبون أنينا ـ يا بناة المجد ـ صناع السلام ـ يا حماة الحق ـ أغصن الزيتون داسوها ٠ ثم انظر الى تشبيهاته الرائعة وما توحى به فى قوله : عاد عملاقا ـ فى صفحة سينا ـ باذلا روحك للمجد ضريبة ـ كل فرد صار فى الجيش كتيبة ـ انه البعث ٠ وانظر الى الجمال الذى أضفته المحسنات البديعية من الجناس والطباق على القصيدة فى مثل قوله : عالى الرايات ولا يحنى الجبينا ـ الحلم قد عاد يقينا ـ يغنون نشيدا ويذوبون أنينـا ـ الحبيبة والسليبة ـ ما عجيب وعجيبة ـ بناة السلام وحماة واللثام ٠

وصور الشاعر وان كانت جزئية بسيطة الا أنها طبيعية جميلة ذات دلالة شعورية ٠ فهى توحى بحالة الشاعر النفسية وهى نفس حالة كل أفراد الشعب العربى الذى انتشى مزدهيا بالنصر فى معركة التحرير ٠

**رابعا : الموسيقى :**

نظم الشاعر قصيدته من بحر الرمل ( فاعلاتن ست مرات ) بقافية لم تتوحد وان انتظمت فى كل مقطوعة ، وقد عاون بحر الرمل ، ذلك البحر السريع المنتظم التفعيلات والممتدها ـ عاون الشاعر على التعبير عن كل معانى الفخر والاعتزاز التى قصد اليها فى قصيدته · فهذا البحر مناسب كل المناسبة لأداء تلك المعانى ، وكثيرا ما نظم فيه شعراؤنا القدامى قصائدهم فى المديح والفخر ·

وتنوع القافية يعين الشاعر على التعبير الطبيعى عن معانيه دون اضطرار الى اختيار بعض ألفاظ القافية التى لا تناسب المقام ، وان كانت هذه المزية لا تظهر فى قصيدتنا لقصرها مما لم يكن ليلجىء الشاعر الى مثل تلك الضرورة اذا وحد الشاعر القافية · على أن تنوع القافية فى القصيدة أفاد فائدة نجدها دائما حين تتنوع القافية وهى التلوين الموسيقى فلا شك أن صوت الياء ثم النون الممدودة بالفتح فى المقطوعة الأولى من القصيدة ( سنينا ـ الجبينا ··· الخ ) يختلف عن صوت الياء ثم الباء المفتوحة والموصولة بهاء ساكنة ( السليبة ·· لهيبه ·· الخ ) ويختلف عن المد بالألف ثم الميـــم الساكنة ( اللثام ـ الحسام ·· ) ·

على أن بالقصيدة نوعا آخر من الموسيقى الداخلية وهى تلك الموسيقى الناشئة من اختيار الشاعر لالفاظ معينة ، وتاليفه بينها تاليفا حسنا · وعاون على تلك الموسيقى ما نجده فى القصيدة من ألوان البديع من جناس وطباق وقواف داخلية ·

وقد تماسكت أفكار القصيدة مع ألفاظها ومعانيها وعواطفها تماسكا قويا عضويا ·

وهكذا تبدو القصيدة فى كل جانب من جوانبها وعنصر من عناصرها عظيمة ورائعة · ولعل الدعامتين الاساسيتين فى هذه العظمة وتلك الروعة هما ثقافة الشاعر الادبية ، وحالة الشاعر النفسية ·

## ١٠٣ - تفصيل لمدارس الشعر "البعث، والديوان، وأبوللو" (١)

أولا مدرسة البعث :

هي تلك المدرسة التي رادها محمود سامي البارودي ( ١٨٣٨ - ١٩٠٤ م ) وسار على طريقته إسماعيل صبري ( ١٨٥٤ - ١٩٢٣ م ) ، وعائشة التيمورية ( ١٨٤٠ - ١٩٠٢ م ) ، وأحمد شوقي ( ١٨٦٩ - ١٩٣٢ م ) ، وحافظ إبراهيم ( ١٨٧٢ - ١٩٣٢ م ) ، ومحمد عبد المطلب ( ١٨٧١ - ١٩٣١ م ) ، وولي الدين يكن ( ١٨٧٣ - ١٩٢١ م ) ، وحفني ناصف ( ١٨٥٦ - ١٩١٩ ) ، وأحمد محرم ( ١٨٧٧ - ١٩٤٥ م ) ، ومصطفى صادق الرافعي ( ١٨٨٠ - ١٩٣٧ ) ، وغيرهم كعزيز أباظة وأحمد نسيم وأحمد الكاشف ومحمد الأسمر وعلي الجارم وعلي الجندي ومحمود غنيم ... الخ .

خصائصها :

وشعراء هذه المدرسة من الشعراء المحافظين الذين اتجهوا بأسلوب شعرهم إلى الأسلوب البياني المشرق البعيد عن التهافت والتجمل بالمحسنات البديعية ، وليس المراد بالمحافظة المحاكاة للقديم بالمعنى الذي تلغى معه الشخصية ، بل المراد بها اتخاذ النمط العربي الرفيع مثلا أعلى في الأسلوب الشعري ، وهو ما تمثله النماذج الرائعة من شعر شعراء العصور الذهبية في المشرق والأندلس كأبي تمام والمتنبي والبحتري من المشارقة ، وابن زيدون وابن خفاجة من الأندلسيين .

ويبرز الجانب البياني في هذا الأسلوب بشكل واضح عنصرًا من أهم عناصر الجمال فيه ، أكثر بكثير مما تبرز العناصر الأخرى المطلوبة في الأسلوب الشعري ، كالجانب الذهني ، وهو الجانب الذي غلب على شعر مدرسة الديوان التي مثلها شكري والعقاد والمازني ، وكالجانب العاطفي ، وهو الجانب الذي غلب على شعر مدرسة أبولو التي مثلها أبو شادي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي والهمشري وغيرهم.

(١) كتابنا : الشاعر إسماعيل صبري الرشايه وجماعة أبوللو - ١٩٨٥م ص ١٨/٥٤

المحافظة على عمود الشعر :

(أ) وقد تمسك شعراء مدرسة البعث بعمود الشعر العربي ، وهو مجموعة التقاليد الفنية التي جرى شعر الشعراء القدماء الكبار عليها ، وقد وصف «المرزوقي» الشعراء الملتزمين بعمود الشعر كما وصف عمود الشعر ، إذ يقول :

إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف . ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة ، كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتآمها ، على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما القافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب معيار » .

ولذلك نرى الكثيرين من شعراء مدرسة البعث يستهلون قصائدهم بالغزل التقليدي كما يفعل القدماء ، ثم يتخلصون إلى الغرض المقصود مدحا أو غيره ، كما فعل شوقي في قصيدة سياسية حول مشروع « ملنر » فيقول في مطلعها متغزلا :

اثن عنان القلب واسلم به   من ربرب الرمل ومن سربه

وكما فعل حافظ في قصيدة يمدح بها البارودي ، فيقول في أولها متغزلا :

تعمدت قتلي في الهوى وتعمدا   فما أثمت عيني ولا لحظه اعتدى

ونرى الكثيرين منهم يصفون الأطلال كما يفعل السابقون ، فيقول شوقي :

أنادي الرسم لو ملك الجوابا   وأفديه بدمعي لو أثابا

ويقول حافظ :

بكرا صاحبي قبل الإياب   وقفا بي بعين شمس قفا بي

ويقول أحمد محرم :

أمذى ديار القـــوم غيرها الدهر فعوجوا عليها نبكها أيها السفر

ونرى هؤلاء المحافظين يتحدثون وكأنهم يعيشون فى الصحراء فى العصور الخوالى ، فيذكرون أماكن قديمة ونباتات وحيوانات صحراوية ؛ يذكرون العقيق ونجد ووادى الغضا ، ويذكرون الخزامى والبهار ، ويذكرون الرئم والمها . . الخ .

## أسباب ظهورها :

من أهم أسباب ظهور مدرسة البعث الأدبى ـ ذلك البعث القومى الذى حدث فى نهاية القرن التاسع عشر ونتج عن نهضة البلاد وطنيا وقيام الطبقة المثقفة فيها محاولة التخلص من مساوىء النظام القائم وإنقاذ الأمة من تدخل الدول الأوربية، وإقرار النظام الدستورى للبلاد، وتأليف الحزب الوطنى الذى اختمرت فيه فكرة الثورة العرابية، وقامت حركات تحررية، كجماعة مصر الفتاة، وتلاميذ جمال الدين الأفغانى ، وشبت الثورة العرابية بقيادة أحمد عرابى ، والتحمت الثورة الأدبية بالثورة الوطنية، ومثلها وأسهم فيها محمود سامى البارودى أحد أقطاب الثورة العرابية. وقد عاون على الثورة الأدبية لتؤدى دورها فى التحرر الفكرى والسياسى والتخلص من كل قيود التحرر الأدبى عوامل من أهمها : نشأة الطباعة فى مصر ، وظهور الصحافة التى استهدفت بفضل روادها كرفاعة الطهطاوى وعبد الله باشا فكرى أن تقدم المعلومات بأساليب سهلة وألفاظ فصيحة ومعان واضحة ، وإنشاء الجمعيات الأدبية كجمعية المعارف التى أنشأ إبراهيم المويلحى باسمها مطبعة قامت على طبع مجموعة من أمهات كتب اللغة العربية والأدب ودواوين الشعر ، ومدرسة النديم التى كان النديم يعلم فيها الأدب والشعر . . الخ .

وبالرغم من إخفاق الثورة العرابية وسيطرة الاحتلال الإنجليزي على البلاد فإن الثورة الأدبية لم تخمد ، بل ازدادت نضجا ، واستمرت تؤدى رسالتها وتؤتى أكلها ، وكانت امتدادات البارودى فى شوقى وحافظ وأضرابهما دفعا كبيرا للحركة الأدبية وللشعر أن ينمو ويزدهر .

كان إذن ظهور مدرسة البعث متفقا مع روح العصر الذى نشأت فيه ، تلك الروح الوطنية الواعية التى تبحث عن أمجاد الماضى لتترسم فى كفاحها خطاه ، ولتعتمد عليه وتحتج فى إعلان أصالتها وقوتها فى مواجهة تحدى الحضارة الغربية ، كذلك فإن النضال الوطنى الذى شهدته تلك الفترة جعل الارتباط بالتراث العربى القديم قويا ، وخاصة عند المؤمنين بفكرة الجامعة الإسلامية من أمثال الشيخ محمد عبده ، والشيخ على يوسف ، ومصطفى لطفى المنفلوطى وغيرهم ، فقد ربطتهم هذه الفكرة بصورة أشد بالتراث الإسلامى العربى ، فكان الأسلوب الإسلامى العربى البيانى المشرق هو المثل الأعلى لأساليب هذه المدرسة .

## موضوعات شعرها :

اتخذت هذه المدرسة أسلوبها المحافظ البيانى وسيلة تعبر به عن حياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الذاتية، وعن قضايا البلاد ،ووسيلة للتعبير عن بعض أحداث العصر خارج نطاق الذات والوطن .

فقد عالج شعراء هذه المدرسة بشعرهم كل قضايا مصر ومشكلاتها، وأحداث العالم الإسلامى؛ وكثيرا من شئون العالم الخارجى .. عالجوا بشعرهم مسائل السياسة المصرية والعربية والإسلامية والمسائل الاجتماعية والثقافية والأخلاقية والفكرية، مع الاهتمام بالماضى وأمجاده ، ماضى مصر والفراعنة ، وماضى العرب والمسلمين ،

مستجيبين فى ذلك كله لداعى النضال فى سبيل مصر والعروبة والإسلام، من أجل الخلافة ، وفى سبيل الحرية ، وضد الاستعمار والاحتلال والملكية .

وقد وفقت مدرسة البعث فى التعبير عن كل ذلك بشكل رائع، وهذا البارودى رائد المدرسة يعبر بصدق عن تجربة "الحنين إلى الأهل والوطن حين كان بعيدا عن مصر ، فى حرب البلقان ، فيقول :

هو البين حتى لاسلام ولا رد ‏ ‏ ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد
ولكن إخوانا بمصر ورفقة ‏ ‏ نسوا عهدنا حتى كأن لم يكن عهد
أحن لهم شوقا على أن دوننا ‏ ‏ مهامه تعيا دون أقربها الربد
أفى الحق أنا ذاكرون لعهدكم ‏ ‏ وأنتم علينا ليس يعطفكم ود

ويقول شوقى من قصيدة « لبنان » :

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل ‏ ‏ فأتيت دون طريقه فرحمته
فازور غضبانا وأعرض نافرا ‏ ‏ حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعابى إلى أترابه ‏ ‏ وزعمتهن لبانتى فأغرته
فمشى إلى وليس أول جؤذر ‏ ‏ وقعت عليه حبائلى فقنصته
قد جاء من سحر الجفون فصادنى ‏ ‏ وأتيت من سحر البيان فصدته
لما ظفرت به على حرم الهدى ‏ ‏ لابن البتول وللصلاة وهبته

ويقول "حافظ إبراهيم من قصيدته العمريه فى وصفه مقابلة كسرى لعمر ابن الخطاب : "

وراع صاحب كسرى أن رأى عمرا ‏ ‏ بين الرعية عطلا وهو راعيها
رآه مستغرقا فى نومه فرأى ‏ ‏ فيه المهابة فى أسمى معانيها
فوق الثرى تحت ظل الدوح مشتملا ‏ ‏ ببردة كاد طول العهد يبليها

← بعده ←

فهان في عينه ما كان يكبره ... من الأكاسر والدنيا بأيديها
وقالت قولة حتى أصبحت مثلا ... وأصبح الجيل بعد الجيل يرويها
أمنت لما أقمت العدل بينهم ... فنمت نوم قرير العين هانيها

هل البعث مرحلة :

نعم مدرسة البعث كانت بالفعل مرحلة للانتقال منها إلى مدرسة أخرى تطرح سلبياتها، وتأتي بشيء جديد يتلاءم مع ظروفها ومع الحياة، فكانت مرحلة لمدرسة « الديوان » الذهنية التي طرحت شعر المناسبات ، وعالجت كذلك القصيدة البعثية ، واهتمت بالمعاني والأفكار ... الخ

ولكن الاندفاع وراء الهوى ، وحب الجديد ، يجعل بعض النقاد يسرفون في الغض من حركة البعث ، ويتغاضون عما بها من وسائل خلودها : وهو البيان العربي الذي يتجلى في شعر شعرائها، فاللغة العربية هي لغة البيان والفصاحة ، ولا غنى بالفكر عن البيان، وعن حسن استخدام اللفظ والعبارة، ونسج الكلمات وتلاؤمها بعضها مع بعض بحيث تكون متآخية يأخذ بعضها بأعناق بعض .

ونعرض باختصار شديد ما يقول المتحاملون على مدرسة البعث ، حتى ليدعون إلى طمرها ويظنون أنها لن تقوم لها قائمة ، كما سنرى ما يقول المدافعون عنها باختصار كذلك .

المتحاملون على البعث :

يقول هؤلاء : مهما نقل عن مدرسة البعث وعن مآثرها ومزايا شعر شعرائها ومهما يدافع المدافعون عن استخدامهم لألفاظ قديمة تصف الزمان والمكان القديمين.

فى العصور القديمة ، وفى صحراء الجزيرة العربية بأنها كانت رموزاً للتعبير عن معالم نفسية ومادية جديدة . فالشاعر حينما يتشوف إلى مسارح أنسه بمصر مستخدماً تلك الألفاظ ، فيقول :

أين ليالينا بوادى الغضا[1] ذلك عهــد ليته ما انقضى
كنت به من عيشتى راضياً حتى إذا ولى عدمت الرضا
أيام لهو وصبــــا كلما ذكرتها ضاق على الفضا

إنما يتخذ « وادى الغضا » رمزاً لأعز الأماكن عليــه فى مصر ، مستغلا ما فيه من ظلال نفسية وشحنات عاطفية يخلعها عليه الاستخــدام القديم له فى شعرنا القديم .

كذلك مهما نقل تبريراً لشعراء مدرسة البعث فى إضفاء الجو العربى القديم على شعرهم بالمحافظة على عمود الشعر العربى كابتداء القصيدة — مهما يكن غرضها — بالغزل التقليدى — مهما نقل إن ذلك لون من النزوع إلى الماضى بتراثه المجيــد وتاريخه العظيم ، وأن مرحلة الإحياء تقتضى أن يقوم الشعر فيها على محاكاة شعر قديم ، ليعود الشعر إلى الأصالة والجمال .

ومهما نقل بأن مدرسة البعث أسهمت بشعرها فى النضــال وحققت بشعرها الانتصار ، وأنها بلغت الغاية فى تعبيرها الشعرى جمال موسيقى وروعة بيان . . .

فإن مدرسة البعث قد طغى فيها شعر المنــاسبات على بقية الظواهر الشعرية الأخرى فأصبح مثل هذا الشعر الذى يقال فى افتتاح مدرسة أو موت عظيم أو تكريم نابه على حد تعبير طه حسين[2] ، « أصبح كهذه الكراسى الجميلة المزخرفة

(١) وادى الغضا : مكان بالجزيرة العربية .
(٢) حافظ وشوقى ١٤٩ ، ١٠ .

التى تتخذ فى الحفلات والمآتم، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغن أو مرتل للقرآن » .

ومثل شعر المناسبات لا يعبر عن وجدان خاص، وتجارب صادقة ؛ لأن الشاعر يكون مضطراً فيه لأن يتشكل بما يلائم المحافل ومواقف الخطابة، وذلك بالتعبير المباشر الذى يجعل الشعر قريباً من النثر ، فتفسد فنيته ، ويكثر به ما يستلزم الأسلوب الخطابى من أفعال الطلب وما إليها، وشوقى رأس مدرسة البعث يستأثر بعدد كبير من مطالع القصائد التى على هذه الشاكلة ، مثل : قم فى فم الدنيا ، قم ناج جلق ، قم حى هذى النيرات ، قف ناد أهرام الجلال ، قف بالممالك وانظر دولة المال ، قف على كنز بباريس ثمين .. إلخ .

ومما يدل على أن هذه المدرسة معنية بالقديم ، بل مغرمة به أكثر من عنايتها وغرامها بالتعبير عن ذاتها وشخصيتها — أن أصحابها اتخذوا معارضة قصائد القدماء هدفاً ، فأكثروا من قصائد المعارضة لكبار شعراء الشرق والأندلس وأتوا من شعرهم بقصائد تتفق معها وزناً وقافية وغرضاً ، كما تتفق كثيراً معها فى ألفاظها ومعانيها وأخيلتها ، وهذا شوقى أيضاً يعارض بقصائده قدامى الشعراء ، من شرق ومن غرب ، ولا سيما الأندلسيين ، فيعارض البوصيرى فى بردته التى مطلعها :

(أمن تذكر جيران بذى سلم  مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم)

فيقول فى نهج البردة :

ريم على القاع بين البان والعلم  أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

ويعارض البحترى فى قصيدته فى وصف ديوان كسرى ، ومطلعها :

صنت نفسى عما يدنس نفسى  وترفعت عن جدا كل جبس

فيقول فى مستهل سينيته :

اختلاف النهار والليل ينسى  اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

ويعارض لسان الدين الخطيب فى موشحته التى أولها :

جادك الغيث إذا الغيث همى  يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلماً  فى الكرى أو خلسة المختلس

فيقول فى موشحته هو :

من لنضو يتنزى ألما  برح الشوق به فى الغلس

حن للبان وناجى العلما  أين شرق الأرض من أندلس ؟ !

كذلك فإن مدرسة البعث قد صرفت غاية شعرائها إلى الشكل دون المضمون أو إلى الشكل أكثر من المضمون ، لأنها عنيت أولا بالصياغة وأفرطت فى الجانب البيانى ، حينما جعلت مثلها الأعلى الصياغة البيانية الجميلة المشرقة ، على نمط النماذج التى خلفها التراث لذلك ، ولم يشتمل شعرهم على أفكار دقيقة ، ولم يمثل تجارب عميقة ، ولم يوضح شخصية الشاعر ونفسيته ونظرته الخاصة إلى الناس والوجود ، واتفقت أفكارهم وصورهم وتجاربهم ، كما اتفقت أساليبهم وصيغهم .

وشبه العقاد شعر هذه المدرسة لذلك « بالوجوه المستعارة التى فيها كل ما فى وجوه الناس وليس فيها وجه إنسان »[1] ، ويصفه بأنه « شعر النماذج » .

وكذلك فإن مدرسة البعث لم تراع الوحدة العضوية فى شعرها ، إذ جاءت أغلب قصائدها مشتملة على عدة أغراض ، وجاء كل غرض فيها غير مترابط المعانى .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ، ص ١٦١ .

الدفاع عن البعث مستمر :

أما المدافعون عن مدرسة البعث فيقولون إن مدرسة البعث سوف تبقى وتظل لأن تلاميذ مدرسة البعث ـ مهما امتد الزمان واشتد العدوان ـ كثيرون متمسكون بخصائص شعر هذه المدرسة ، وأهمها الأسلوب البيانى المحافظ الرائق الرائع الذى يعبر عن الشاعر وعصره وبيئته ، وعن الناس والحياة والطبيعة من حوله ، وهم يؤمنون فى الشعر قبل كل شىء بالصنعة وصفاء الديباجة وحسن نسج الكلام ، وما بعد هذا عندهم ففضل ، وما دامت قضية اللفظ والمعنى لم تحسم وإن تحسم لصالح أى منهما ـ فسوف تظل هذه المدرسة قائمة .

وهذا حافظ إبراهيم أحد أفراد مدرسة البعث ، الذى عاش عصر مدرسة الديوان العقلانية وولادة مدرسة أبوللو الوجدانية ، وكان هدفا لسهام الكثيرين وبخاصة أهل الديوان ، يرى ويرى معه الكثيرون من أبناء مدرسته أن جلال الشعر وبهاءه ليسا فى التعلق بدقائق المعانى ، وإن تزايلت من دونها الألفاظ ، وإن أدق المعانى وأجلها قد يقع الدهماء فى حوارهم ومشاع كلامهم ، أما إشراق الديباجة وفصاحة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية ـ فذلك الشعر ، أليس يبهرك ويروعك ويشيع فيك كل الطرب ، قول البحترى مثلا :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا   مقصرًا فى ملامة أو مطيلا
لم يكن يومنا طويلا بنعما   ن ولكن كان البكاء طويلا

وقوله :

وقفة بالعقيق تطرح ثقلا   من دموع بوقفة بالعقيق

وقول الشاعر :

يا ليت ماء الفرات يخبرنا   أين تولت بأهلها السفن

إلى غير ذلك من رائع الشعر مما لا يتناوله الحصر [١] .

على أنه لا غناء للشعراء عن شعر المناسبات فالناس للناس، والتعبير عن الفرحة بحادث سعيد ، وعن الفجيعة لحادث مؤسف أمر طبيعي ، فهذه الحياة وشأن الناس ، الشعراء منهم وغير الشعراء ، دعك من هذا الشعر الذي يقال لمجرد المجاملة دون إحساس، وينظمه النظامون المتشاعرون . ولأنه لا غنى عن شعر المناسبات ، فإننا نجد الشاعر الحق حينما يضطر إليه يخلع عليه أحاسيسه ومشاعره، ثم ينتقل من المناسبة الخاصة إلى ما تتداعى إليه المعانى من شتى الموضوعات فتصبح المناسبة الخاصة وسيلة للتعبير عن معان شتى وخواطر نفسية وشئون اجتماعية متعددة .

ولأنه لا غنى عن شعر المناسبات كذلك ، نجد أن المناهضين لحركة البعث والناعين عليها لجوءها لهذا الشعر — قد نظموا بوعى أو بغير وعى منهم ، شعر المناسبات وأغلب الظن أنهم كانوا واعين تماماً به ، لأنه كما قلنا شيء ضرورى تستوجبه حياة الناس وعلاقاتهم بعضهم ببعض، وحاجتهم فى المسرات أن يتبادلوا عبارات التهنئة، وفى الملمات أن يتبادلوا عبارات التعزية ، ولغة الشعراء هى الشعر، فلا بد منه بالنسبة لهم فى المسرات والملمات،وذلك شعر المناسبات، ولذلك وجدنا أن العقاد وهو رأس مدرسة الديوان ينظم شعر المناسبات ، ووجدنا أحمد زكى أبو شادى وهو رأس مدرسة أبوللو ينظم شعر المناسبات كذلك ، وما أكثر ما نعيا عليه ودعوا إلى رفضه .

دور خليل مطران فى التقليد والتجديد :

يرى بعض النقاد أن خليل مطران كان مدرسة وحدة فارقة أو واصلة بين مدرسة البعث ومدرسة الديوان ، ويرى البعض أنه مجرد حلقة اتصال لا ترقى إلى

---

(١) قصة الأدب فى مصر ، د . محمد عبد المنعم خفاجى ، ج ٥ ، ص ٢٢٢ .

مستوى المدرسة المستقلة ، ولعل هذا الرأى الثانى يكون هو الرأى الأرجح ، لأن خليل مطران لم يكن فى تقليده وتجديده ذا موقف محدد ، على أنه كذلك لم يرسم خطة لمذهب جديد أخذ يبشر به ويدافع عنه بقوة . . ولكنه جرى على مذهب التقليد إيماناً منه بجدوى بعض أصــوله ، ثم ساقته سليقته ودراساته فى الأدب الفرنسى وفطنته ـ إلى إدخال عناصر تجديدية ترق بالقديم أو تمهد للجديد ، فحق له أن يكون مجدداً وإن لم يحق له أن يكون صاحب مدرسة .

لقد راد خليل مطران الشعر الموضوعى فى نهضتنا الشعرية الحديثة ، وهو الشعر الذى يتخذ مادته من « صفات الشيء أو الموضوع الخارجى والآراء التى تقــوم على اعتبارات خارجية ، والأحكام التى تبنى على مشاهد المحسوس وعلى مقتضيات المنطق، لا على الذوق والميل الشخصى »(١) .

يقول د . محمد مندور : « وقد غلب الخليل فى شعره الموضوعية على الذاتية ، فلم يعد شعره أو لم يعد معظمه تغنيا بعواطفه الخاصة وآماله وآلامه ، بل خرج بالشعر عن نطاق شخصية الشاعر ، وكما اتخذه وسيلة للقص ، اتخذه وسيلة للوصف والتصوير . . وكثيراً ما يضيف إلى كل هذه العناصر هدفا فكريا أو اجتماعيا يزيد شعره ثراء »(٢) .

فمطران جدد حينما نظم القصائد القصصية والملحمية والصور الوصفية الجديدة ، وعنى بالبناء الفنى المحكم للقصيدة ، وبنوع التوافى فى القصيدة الواحدة .

ولكنه ظل يلبس شعره ثوب التقليد والمحافظة بصياغته البيانية التقليدية وبشعر المناسبات والمدائح الذى أسرف فيه ، وبألوان البديع التى نثرها فى أبيات

---

(١) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ج ٢ ـ ط ١ ـ ص ٢٥٠ وما بعدها .

(٢) محاضرات عن خليل مطران و د . محمد مندور ، ص ٣٠ .

قصائده ، وكمثال على ذلك قصيدته فى تهنئة الخديوى عباس الثانى عقب فتح السودان إذ يقول فى مطلعها :

النيل عبدك والمياه جوارى ... باليمن والبركات فيه جوار
أمنته بمعاقل وجوارى ... وجعلته ملكا عزيز جوار

يقول طه حسين فى خطاب وجهه إليه عام ١٩٤٧[1] :

« وأنت رسمت للمعاصرين هذه الطريق الوسطى التى تمسك على الأدب العربى شخصيته الخالدة ، ويتيح له أن يسلك سبيله إلى الرقى والكمال » .

ويقول عبد العزيز الدسوقى إنه : « لم يحاول الخروج دفعة واحدة على تعاليم الحركة التقليدية . . وظل يتسلل إلى النفوس بتجديده شيئاً فشيئاً ، وظل يؤمن طوال حياته بأن المجدد يجب أن يتأنى فى تجديده ، ولا يفاجىء السليقة العربية دفعة واحدة ولا يخرج على المألوف[2] .

ثم يقول: « وهذه الآراء ليست من استنتاجى ، وإنما هى من كلام الخليل نفسه ، فهو يقول فى مقدمة ديوانه : إنه حاول استخدام بعض الألفاظ والتراكيب على غير المألوف ، مع احتفاظه بأصول اللغة ، وأنه لم يكن مبتكراً لما صنع ، فقد فعل فصحاء العرب قبله فى التوسع فى مذاهب البيان ما لا يقاس إليه فعله ، فجاراهم فى تصريف الكلام على ما اقتضاه عهده من أساليب النظم[3] .

وأرى أنه حتى إذا لم يكن الخليل قد قاد حركة التجديد ، فإنه على الأقل قد وضع نواتها وبذرتها وهذه لاشك ريادة منه ، ويعترف بذلك عبدالعزيز الدسوقى

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٥١ وما بعدها .
(٢) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، لعبد العزيز الدسوقى ص ٨٨ .
(٣) المصدر السابق ص ٨٨ وديوان الخليل ص ٨ .

الذى ينكر عليه قيادة حركة التجديد ، إذ يقول : « ولا استبعد أن يكون قادة حركة التجديد ( جماعة الديوان وجماعة أبوللو ..) قد اهتموا ببذور التجديد التى وضعها « الخليل » فى مطلع هذا القرن، واستفادوا منها على نحو ما[1] .

(١) جماعة أبوللو ، ص ٩٠ .

## ثانياً - مدرسة الديوان [1]

وهى التى تتمثل فى شعر عبد الرحمن شكرى ( ١٨٨٦- ١٩٥٨ م ) ، وتعاليم وأبحاث عباس العقاد ( ١٩٨٩- ١٩٦٤ م ) وإبراهيم عبد القادر المازنى ( ١٨٨٢- ١٩٤٩ م ) ، وهم من ذوى الثقافة الأدبية الإنجليزية بالإضافة إلى الثقافة العربية ، ومن المفكرين الذين يغلبون جانب العقل فى شعرهم ، ومن الشباب الطموح الذى يرى آماله أكبر من إمكانات عصره .

وقد حملت هذه الجماعة التجديد فى مطلع القرن العشرين ، ووقفت فى وجه مدرسة البعث المحافظة ، التى عنيت بجمال الصياغة ورنين الموسيقى فى شعرها .

### ظروف نشأتها :

ساد التيار البيانى المحافظ منذ البارودى ومن بعده شوقى وحافظ ومن حذا حذوهما .

وكان هدف هذا التيار هو البعث الأدبى ليوا كب البعث الوطنى فكان شعره اجتماعيا مسخرا للإصلاح الاجتماعى والدينى ، والتغنى بأمجاد العرب والإسلام ، ومدح الملوك والأمراء والكبار ، والنعى على الظلم الاجتماعى .

وقد ضاع فى هذا التيار شعر الوجدان الفردى ، والمشاعر الخاصة ، لأن شعراءه انصرفوا إلى الطبقة العالية من المجتمع ، ولم يحفلوا بالسواد الأعظم من الشعب ، فعبروا عن غيرهم ، ولم يعبروا عن أنفسهم .

---

(١) سميت مدرسة الديوان أو جماعة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى كتاب «الديوان» تجاوزاً ، وإن كان الديوان من تأليف العقاد والمازنى فقط ، لأنه بالرغم من عدم اشتراك شكرى فى تأليفه ، فإنه يحمل وجهة نظره فى الأدب والنقد .

وحين ظهر الجيل الجديد فى مطلع القرن الحالى ، متسلحا بالثقافة الغربية ، وأحس بما لديه من إمكانات فكرية، وكان هذا الجيل من أبناء الطبقة الكادحة، ويطمح بما لديه من المواهب والثقافة أن يكون له مكان على مسرح الحياة الأدبية والنقدية، ثم كانت ظروف المجتمع قاسية، والاستبداد والعنف والظلم والظلام السياسى سائدا - أحس هذا الجيل بالمرارة ، إذ منيت نفوسهم بالخيبة ، وأصيبت آمالهم بالإحباط ، فأخذ شكرى والعقاد والمازنى بمعاول الهدم يحطمون أعلام الاتجاه القديم كشوقى وحافظ، وكثرت شكاواهم ، وانعكس طابع الأسى على كثير من نماذج شعرهم .

ولأن شعراء الديوان كانوا يصدرون فى شعرهم عن نفوس ثائرة ، وثقافة متنوعة، فإنك تلمح اشتمال شعرهم على مذاهب الأدب المختلفة، والفلسفات المتباينة.

خصائص شعر الديوان :

تتلخص خصائص شعر مدرسة الديوان فى خصيصتين : التجريدية والذهنية ، والتجريدية تتمثل فى جانبين : جانب المفهوم الحقيقى للشعر ، وجانب الشكل الفنى للقصيدة .

والمفهوم الحقيقى للشعر عندهم هو : أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية فى فرديتها وتميزها ، والشكل الفنى للقصيدة هو مايقوم على اعتبارها كائنا حيا ، لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان كوظيفة عضو الجسم ومكانه. ولعل أصدق تعبير عن دعوة جماعة الديوان إلى شعر الذات - البيت الذى صدر به شكرى ديوانه الأول « ضوء القمر » الذى أصدره سنة ١٩٠٩ :

ألا ياطائر الفردوس إن الشعر وجدان

ولذلك قالوا : إنك إذا قرأت ديوان شاعر ، ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه — فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

وأما الذهنية فتتمثل فى رعاية الجانب الفكرى فى النسيج الشعرى ، وعدم قصر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها ، فالواجب عندهم أن يخاطب الشعر العقل ، كما يخاطب القلب ، وأن يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان فى نفسه من شعور ومن فكر معا[١] .

ولذلك نعى شعراء الديوان على المحافظين اتخاذهم النماذج الأدبية البيانية القديمة مثلا أعلى لهم ، كما نعوا عليهم زجهم بالشعر فى المناسبات والمحافل ، والبعد به عن النفس الإنسانية ، كما عابوهم كذلك على الاهتمام بقشور الأشياء وظواهرها ، وعدم انفتاح الشخصية وتميزها ، ثم عابوهم على عدم رعاية الوحدة العضوية فى القصيدة .

التزام جماعة الديوان بمذهبهم الشعرى :

التزم جماعة الديوان بمبادىء مذهبهم الشعرى، غير أنهم بعد فترة من الزمن، وبعد ابتعادهم عن حالة رد الفعل التى صاحبت بداية حركتهم — ارتدوا إلى شىء من مذهب المحافظين فى النظم فى المناسبات، وهذا العقاد رأس الجماعة يعود فيمدح، ويشارك بشعره فى المناسبات ، ثم يعتذر عن ذلك بأن المدح الصادق لا يعاب على الشاعر[٢] ، بل إنه وبعض أصحابه أخذوا يعارضون بعض نماذج الشعر القديم ، كمعارضتهم لنونية ابن الرومى ، على أن بعض قصائدهم لا تتحقق فيها الوحدة العضوية ، كما طالبوا بها فى كتاباتهم .

(١) بتصرف من « تطور الأدب الحديث فى مصر » للدكتور أحمد هيكل ص ١٥٠ ، نقلا عن العقاد فى « شعراء مصر وبيئاتهم » ، وديوان « بعد الأعاصير » .
(٢) مقدمة ديوان « الأعاصير » ، و « شعراء مصر وبيئاتهم » ص ١٨ .

نماذج من شعر الديوان :

من شعر الذات المعبر عن وجدان الشاعر ، وهو ما اشتهرت به هذه المدرسة قصيدة العقاد التى يشكو فيها ظلم الحياة وقسوتها ، والتى يقول فيها[1] :

ظمآنُ ظمآن لا صوبَ الغمام ولا ... عَذْبَ المُدَام ولا الأنداءُ تَرْوِينِى
حيرانُ حيران لا نجمُ السماءِ ولا ... معالِمُ الأرْضِ فى الغَمَّاءِ تَهْدِينِى
يقظانُ يقظان لا طيبُ الرُّقَادِ يُدَانِينِى ، ولا سَمَرُ السُّمَّارِ يُلْهِينِى
غَصَّانُ غصان لَا الأوْجَاعُ تُبْلِينِى ... ولا الكوارِثُ والأشْجَانُ تُبْكِينِى
أسوانُ أسوانُ لاطِبُّ الأُسَاةِ ولَا ... سِحْرُ الرُّقَاةِ مِنَ اللَّأْوَاءِ يَشْفِينِى
سأمَانُ سأمانُ لاصفوُ الحياة ولا ... عَجَائِبُ القَدَرِ الْمَكْنُونِ تُغْنِينِى
أُصَاحِبُ الدهرَ لَا قَلْبٌ فَيُسْعِدُنِى ... عَلَى الزَّمَانِ ، ولا خِلٌّ فَيَأْسُونِى

ومما هو من هذا القبيل الذى بلغ بصاحبه حد اليأس ، بل درجة أحس فيها بالموت ـ قول المازنى يرثى نفسه :

قضَى غيرَ مأسوفٍ عَلَيْهِ مِنَ الوَرَى ... فَتًى غَرَّهُ فِى الْعَيْشِ نَظْمُ الْقَصَائِدِ
وَقَدْ كَانَ مَجْنُوناً تُضَاحِكُهُ الْمُنَى ... وَفِى رِيقِهَا سُمُّ الضَّلَالِ الشَّوَارِدِ
فَعَاشَ وَمَا وَاسَاهُ فِى الْعَيْشِ وَاحِدٌ ... وَمَاتَ وَلَمْ يَحْفِلْ بِهِ غَيْرُ وَاحِدِ
أَرَادَ خُلُودَ الذِّكْرِ فِى الْأَرْضِ ضَلَّةً ... فَأَوْرَدَهُ النِّسْيَانُ مُرَّ الْمَوَارِدِ

ومن شعر الديوان الذى اتجهوا إليه واشتهروا ـ وبخاصة العقاد ـ به ، وهو ما يتخذ الحياة مادة وموضوعا له ، مع إسباغ روح الشاعر وعاطفته وإحساسه عليه ـ قول العقاد فى قصيدة « الصدار الذى نسجته »[2] :

(١) ديوان العقاد ج ٢ ص ١٥٤ .

(٢) ديوان « أعاصير مغرب » للعقاد ص ٣٥ .

هنا مكان صدارك هنا هنا فى جوارك
هنا هنا عند قلبى يكاد يلمس حبى
وفيه منك دليل على المودة حسبى
ألم أنل منك فكره فى كل شكة إبره
وكل عقدة خيط وكل جرة بكره

---

هنا مكان صدارك هنا هنا فى جوارك
والقلب منه أسير مطوق بحصارك
نسجته بيديك على هدى ناظريك
إذا احتوانى فإنى مازلت فى إصبعيك

## ثالثاً ـ جماعة أبوللو وخصائص شعرها

جماعة أبوللو هى تلك الجماعة التى تجاوزت بشعرها مرحلتى البعث والديوان ، أى مرحلة البيان المنمق لدى البعث ، والعقل المتفلسف لدى الديوان ، لتنطلق إلى آفاق الابتداع المنطلق ، والعاطفة الجياشة المتدفقة .

وقد راد هذه الجماعة الدكتور أحمد زكى أبو شادى ( ١٨٩٢ ـ ١٩٥٥ م ) وكان من أبرز أعضائها إبراهيم ناجى ( ١٨٩٨ ـ ١٩٥٣ م ) ، ومحمد عبد المعطى الهمشرى ( ١٩٠٨ ـ ١٩٣٨ م ) ، وعلى محمود طه ( ١٩٠٢ ـ ١٩٤٩ م ) ، وحسن كامل الصيرفى ، وصالح جودت وغيرهم .

ولقد كان من بين أفراد هذه الجماعة ، بل أحد أعضاء مجلس إدارة جمعيتها واللجنة التنفيذية لها ـ شاعرنا إسماعيل صبرى الدهشان ( ١٨٨٤ ـ ١٩٥٠ م ) ، غير أنه ـ كما سوف نرى من شعره ـ لا ينتمى إلى مدرسة أبوللو أو إلى مدرسة الديوان قدر ما ينتمى إلى مدرسة البعث ، مثله كمثل أحمد شوقى رأس مدرسة البعث الذى اتخذته جماعة أبوللو رئيساً لجمعيتها .

### تاريخ ظهورها :

يرى البعض أن جماعة أبوللو يبدأ تاريخها مع صدور مجلة أبوللو عنها عام ١٩٣٢ م ، وتكوين جمعيتها فى العام نفسه ، باعتبار أن أهم أعضائها أخذوا يتجمعون ويظهرون بأشعارهم على صفحات هذه المجلة ، فكانت هى محور ومركز

هذا التجمع والظهور ، وما نتج عن ذلك من اتضاح خصائص شعرها ، وتأثيرها على حركة الشعر وتياره .

ولئن صح أن ظهور جماعة أبوللو كان مع مطلع مجلة أبوللو ـ فإنه مما لاشك فيه أن أفراد هذه الجماعة الذين ملأوا صفحات مجلتها بالجديد والجيد من شعرها الإبداعي الرومانسي المنطلق ـ كانوا قبل أن ينشروا فيها أشعارهم قد نضجوا تماماً ، ولم تكن هي بالنسبة لهم إلا وسيلة نشر وأداة إعلان .

لقد كانوا بالفعل ينشرون قبلها أشعارهم التي تكتمل فيها خصائص مدرسة أبوللو في المجلات التي كانت تصدر آنذاك كالسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والمصور والهلال والمقتطف وغيرها .

ويرى البعض الآخر أن جماعة أبوللو يبــدأ تاريخها عقب وفاة سعد زغلول سنة ١٩٢٧ م أو قبيل ذلك[1] . أو يبدأ عام ١٩٢٧ مع صدور ديوان « الشفق الباكي » لرائد الجماعة أحمد زكي أبو شادي[2] .

هل نسميها مدرسة ؟

يرى بعض النقاد أن اسم المدرسة لا يطلق إلا إذا قام الاتجاه على دعائم فلسفية وقيم فنية محددة[3] ، وهذا غير موجود في اتجاه هذه الجماعة .

ولكن يتفق الجميع على أن جماعة أبوللو ـ سواء من يسميها مدرسة أو من لا يسميها ـ قد اختارت أحسن ما رأت في الاتجاهين السابقين عليها (اتجاه المحافظين من مدرسة البعث ، والمجددين من مدرسة الديوان ) ، وأفادت من الآداب الغربية

---

(١) عبد العزيز الدسوقي في « جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث » .

(٢) انظر عبد العزيز دسوقي في « جماعة أبوللو » ، وأحمد هيكل في « تطور الأدب الحديث في مصر » ص ٣٠٩ .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣١١ .

وأضافت إليها كثيراً من الخلق والابتداع ، مما شكل لها مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التي تجعل منها اتجاهاً مميزاً بين اتجاهات الشعر المختلفة .

وأرى أن هذه الوسطية لدى جماعة الديوان هي ذاتها مدرسة جديدة ، ويحق بها أن نسمى عمل هذه الجماعة « مدرسة » ، لأنه لا داعي مطلقاً أن تبتكر المدرسة كل شيء ، فتكون قواعدها وأصولها وخصائصها جديدة ، فالأفكار والأعمال دائماً متواصلة ، والجديد ـ كما يقولون ـ دائماً يولد من القديم ، فإذا كانت هذه الجماعة قد نهجت نهجاً معيناً ـ سواء اتفق مع ماقبله أو اختلف ، ثم جرت عليه ـ فإنها تكون بذلك قد وضعت بالفعل أساس مدرسة جديدة تنسب لها ، وترتبط بها وتطلق عليها. أما ما يقال عن مصطلح « مدرسة » ، وأنه لا يكون إلا حيث تكون الفلسفة والأصول المحددة . فإن ذلك أمر يمكن القول به نظرياً ، أما في التطبيق على الأدب وبخاصة الشعر ، فإنه لا يكاد يوجد ، ولذلك فما يقال عن تنوع واختلاف شعر وشعراء هذه المدرسة يقال مثله في بقية المدارس .

## ظروف نشأتها :

يقول الأستاذ مصطفى السحرتي في ظروف وملابسات نشأة جماعة أبوللو : « تلاطمت في البيئة المصرية في أوائل الثلث الثاني من القرن العشرين حركتان شعريتان، كان على رأس الأولى شوقي وحافظ ومن لفف لفهما ، وعلى رأس الثانية شكري والمازني والعقاد . وحاكت الأولى الشعراء القدامى في اتجاهاتهم، وخلبت الأفئدة بموسيقاها العذبة الشجية ، ونزعت الثانية في اتجاهها إلى الفكرة والمعاني وخفقت في الحركتين روح العاطفة ، وكان من أثر هذا التلاطم أن وجدت حركة جديدة استمدت وحيها من مطران ، وقاد لواءها قبيل آخر عام ١٩٣٢ الشاعر

النابغة الدكتور أحمد زكى أبوشادى ، وتحلق حوله كوكبة من ذوى الصفاء والموهبة وأثاروا الجو الأدبى بآثارهم الشعرية الجديدة .

نقد عاون حركة أبى شادى على الظهور ما أصاب الاتجاه البعثى المحافظ من جمود ، وما لحق الاتجاه الديوانى الذهنى من انحسار .

ولتوضيح ذلك نقول : أما عن جمود الاتجاه المحافظ ، فذلك أنه لم يضف على الشعر القديم جديداً من الناحية الموضوعية بعد أن ظل يدور بشعره فى قضايا السياسة والاجتماع لا يتخطاها ، وظل لا يعنى بغير الصياغة المتقنة فى التعبير ، والمحافظة على تقاليد الشعر العربى الموروثة من عهود الازدهار الشعرى ، مما دعا حافظ إبراهيم وهو أحد زعماء هذه المدرسة إلى الاعتراف بقصورها فى أداء ما يلزم للشعر الحديث وذلك إذ يقول(١) :

ملأنا طباق الأرض وجداً ولوعة ... بهند ودعد والرباب وبوزع
وملت بنات الشعر منا مواقفاً ... بسقط اللوى والرقمتين ولعلع
ونحن كما غنى الأوائل لم نزل ... نغنى بأرماح وبيض وأدرع
عرفنا مدى الشىء القديم فهل مدى ... لشىء جديد حاضر النفع ممتع

وأما عن انحسار الاتجاه الذهنى ، فبسبب توقف عبد الرحمن شكرى عن إصدار دواوين شعرية جديدة بعد إصداره ديوانه السابع « أزهار الخريف » سنة ١٩١٨ ، لما حدث بينه وبين المازنى والعقاد من جفوة ، ولخيبة أمله فى نيل ما كان يطمع فيه من مجد أدبى ، لقاء كثرة إنتاجه وتنوعه وروعته ، ولانصراف المازنى عن الشعر إلى الصحافة بعد إصداره ديوانه الثانى سنة ١٩١٧ ، ليكون حر التعبير فيما يعالج من شئون الحياة بالقصة والمقالات الاجتماعية ، ولاهتمام العقاد

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٢٩ وما بعدها .

بالصحافة والكتابة السياسية ، ثم التأليف الأدبي والإسلامي ، مع استمرار اهتمامه بالشعر ، فهو الوحيد بين الثلاثة أصحاب هذه المدرسة الذي استمر في دعوته لمبادئ مدرسته بما أخرجه من دواوين ؛ فأخرج ديوانه الأول سنة ١٩١٦ ، والثاني سنة ١٩١٧ . والثالث سنة ١٩٢١ ، وجمعها مع الرابع في « ديوان العقاد » ونشره سنة ١٩٢٨ ، وأخرج ديواني « وحي الأربعين » ، و « هدية الكروان » سنة ١٩٣٣ وديوان « عابر سبيل » سنة ١٩٣٧ . . غير أن روح تلك الفترة قد أثرت في شعر العقاد ، فحادت به بعض حيدان عن طريقته ومذهبه الشعري ، فنظم فيما كان يحاربه من شعر المناسبات والمدائح والإخوانيات والقوميات والتهاني والتقريظات بما اقترب به من شعر المحافظين .

وبذلك أصبح هـذا الاتجاه الذهني ضعيفاً لا يقوى على مواجهة الحياة بقوة العقاد وحده ، بل إن قوة العقاد قد توزعت ولم تعد مقصورة على تغذية هذا الاتجاه وعلى الدفاع عنه .

وبالرغم من انحسار الاتجاه الذهني ، إلا أنه بما ترك أصحابه من شعر يمثله ، وكتابات نقدية تحدد طريقته ، وبما حفز من شعراء عديدين لينسجوا على منواله كمحمود عماد ، وعبد الرحمن صدقي — استطاع أن يفتح الطريق لاتجاه أبوللو الجديد الذي استفاد منه ، وجرى على بعض أصوله ، ثم انطلق إلى آفاق شعرية واسعة من بعده .

**ما حاولت مدرسة أبوللو أن تتفاداه :**

حاولت مدرسة أبوللو أن تتفادى الصراع الذي وقع بين مدرستي البعث والديوان ، فحشدت في جمعيتها ومجلتها عناصر شتى من أصحاب المدارس الثلاث ،

البعث والديوان وأبوللو ، بل ألفت « ندوة الثقافة » من سبع جمعيات أدبية وعلمية ، وفيها جمعية أبوللو ، وتألف مجلس النـدوة من ممثلين لهذه الجمعيات ، ومهمته أن ينظر فى التعاون العام لخدمة الثقافة الأدبية والعلمية ، وصيانة حياتها ، وضمان مستقبلها .

وكان من الأهداف المقصودة بذلك ، فضلا عن تفادى الصراع والهجوم على مدرستنا الجديدة ، ألا يذوب شباب هذه المدرسة فى الاتجاهات الأخرى ، بمحاربة المنافسة على الزعامات الأدبية ، وبث روح الديمقراطية فى الأدب ، وإحـلال روح التآخى بين كل الهيئات والأفراد الذين يعملون لخدمة الثقافة عامة ، سواء فى الحقل الأدبى أو الاقتصادى أو العلمى(١) .

وقد استوعبت جماعة أبوللو بالفعل فى شعرها مبادئ التجديد التى نادى بها دعاة التجديد من قبل ثم تجاوزتها فى جرأة وبسرعة .

وهل سلمت أبوللو من الهجوم ؟

ومع ما حاولت أبوللو من تفادى الهجوم ، فإنها لم تسلم منه سواء من شعراء التقليد أو شعراء التجديد ، وبالأخص العقاد الذى كاد لها وأغرى بها تلاميذه ، واستقبل دواوين شعرائها بالنقد العنيف ، وكان أول مقال له طلبته منه مجلة أبوللو حملة على اسم « أبوللو » ، ومطالبة ملحة باستبداله باسم « عطارد » . ولقد حوّل بعض المهاجمين من أنصار العقاد تحية شوقى لأبوللو إلى هجاء .

يقول شوقى :

أبوللو مرحباً بك يا أبوللو ... فإنك من عكاظ الشعر ظل

---

(١) جماعة أبوللو لعبد العزيز الدسوقى ص ٣٢٧ وما بعدها .

فيقول الآخر :

أبوللو خلة لك يا أبوللو فإنك أنت للسفهاء ظل

بل لقد ألفت كتب ، ككتاب « أبوللو فى الميزان » ، وأنشئت جمعيات « كجمعية عكاظ » لمحاربة أبوللو[1] . ولكنها لم تجد فتيلا فى إثناء جماعة أبوللو عن قصدها وأداء رسالتها ، وسارت جميتها قدماً ، واستمرت مجلتها تحمل طابعها فى التجديد بما تنشره من الشعر الجديد .

عوامل ظهورها :

وإجمالا واستكمالا لما سبق الحديث عنه من ظروف نشأة جماعة أبوللو ـ نقول : لقد تعاونت على ظهور مدرسة أبوللو عوامل ثلاثة :

الأول : ما دار من صراع بين المحافظين والمجددين أدى إلى انكشاف إيجابيات وسلبيات كلا المذهبين، وجعل مدرسة أبوللو تختار الإيجابيات وترفض السلبيات ، وتخرج بمذهب جديد جامع لإيجابيات كل منهما ، فجمعت إلى جمال الأسلوب وعذوبة الموسيقى ومائية الشعر لدى المحافظين ـ الصدق الفنى، والتعبير عن الدوافع النفسية والحقائق الكونية ، والاهتمام بالوحدة العضوية والصورة الشعرية لدى المجددين، وحاولت ألا تقع فى الخطابية والدوران فى الأغراض الشعرية القديمة وشعر المناسبات مما يلغى شخصية الشاعر كما حدث عند المحافظين ، وألا تقع فى العقلانية والجفاف الشعرى كما حدث عند المجددين .

والعامل الثانى : التأثر بشعر الرومانتيكيين الأوربيين ، وخاصة الإنجليز ، من أمثال : ورد زورث، وبيرون، وشيلى، وكيتس .

---

(١) جماعة أبوللو لعبد العزيز الدسوقى ص ٣٣٢ وما بعدها .

والعامل الثالث : التأثر بالشعر المهجرى ، وقد كان هذا الشعر أقل ذهنية ، وأغزر عاطفية من شعر المجددين ، وكان يصل إلى مصر من خلال كتب المهجريين ودواوينهم ، وقصائدهم التى تنشرها المجلات الأدبية فى مصر كالمقتطف والهلال .

والعامل الرابع : التأثر بروح الثـــورة الوطنية التى اجتاحت مصر فى العشرينات والثلاثينات ، مما أدى إلى الإحساس باستقلال الشخصية ، والحرية الفردية ، ثم التأثر بنتائج الظلم الاجتماعى والفساد السياسى والتأزم الاقتصادى الذى تلا ذلك ، مما أدى إلى الإحساس بخيبة الأمل ، والنزوع إلى الانطواء ، والتعزى بالحب ، والانغماس فى الطبيعة والرؤى والأحلام .

## خصائص جماعة أبوللو الشعرية[1] :

أولا ـ من حيث موضوعاتها : اهتمت جماعة أبوللو بموضوع الحب ملاذا لهم من ظلم الناس ، وتعب الحياة ، وعالما علويا يسمون إليه بعواطفهم .

يقول إبراهيم ناجى :

سمـــوت كأننى أمضِى     إلى رَبٍّ يُنَادِينِى
فلا قَلْبِى مِنَ الأَرْضِ     وَلاَ جَسَدِى مِنَ الطِّينِ

ويقول أبو شادى :

أمانًا أيُّهَا الحُبّ     سَلامًا أيُّهَا الآسِى
أتيتُ إليكَ مُسْتَغِيثًا     فِرارًا مِنْ أَذَى النَّاسِ
فَرَرْتُ وَحَــوْلِىَ الدُّنْيَا     تُحَارِبُ كُلَّ إحْسَاسِى

(١) بتصرف من « تطور الأدب الحديث فى مصر » للدكتور أحمد هيكل .

واهتمت الجماعة بالطبيعة يمتزج بها الشاعر ، ويلوذ بها كما لاذ بالحب بعيداً عن صخب الحياة وظلم الدهر . يقول إبراهيم ناجى :

قلت للبحر إذ وقفت مساء    كم أطلت الوقوف والإصغاء
وعجيب إليك يممت وجهى    إذ مللت الحياة والأحياء
أبتغى عندك التأسى ما تمـ    ـلك ردا وما تجيب نداء

كذلك اهتموا بالحنين إلى الماضى السعيد ، ابتعاداً عن الحاضر الكئيب ، والواقع المؤلم . وقد رجع الشاعر خائبا حزينا ، لأنه لا يجد فى الماضى الذى انقضى سلوة ، فيزداد همًّا على هم ، يقول ناجى فى دار أحبابه التى تغير منها كل شىء :

هذه الكعبةُ كنَّا طائفِيهَا    والمصلِّينَ صبَاحاً وَمسَاءَ
كم سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الحُسْنَ فِيهَا    كَيْفَ بِاللهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءَ

---

دار أحبابى وحبى لقيتنـا    فى جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهى كانت إن رأتنـا    يضحك النور إلينا من بعيد

---

رفرف القلب بجنبى كالذبيح    وأنا أهتف يا قلبى اتئـد
فيجيب الدمع والماضى الجريح    لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعـد

---

أين ناديك وأين السمـر ؟    أين أهلوك بساطا وندامى ؟
كلما أرسلت عينى تنظـر    وثب الدمع إلى عينى وغاما

واهتمت الجماعة بالشكوى ، حتى لقد أصبحت الشكوى فى بعض الأحيان كأنها تعبير عن متعة الحزن ، ولذة الألم ، فأخذوا يشكون لمجرد الشكوى ، وهذا شأن الرومانتيكيين فى اعتقادهم أن الألم يطهر النفس ، والحزن يسمو بالروح .

يقول الهمشرى :

أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت فى دنيا الخيال معذبا فيا ليت شعرى هل أموت سعيدا

ويقول محمود حسن إسماعيل :

يا شاكى الهم لأيامه لقد شكوت البغى للباغيه
أقصر عن الشكوى إليها فما دنياك إلا حية غاويه
غبن من الأيام لا رحمة تحيى ، ولا صبر على العاديه
ولا فناء عاجل أشتهى فى ورده الراحة مما بيه

ومما اهتم به شعراء أبوللو تصوير البؤس فى المجتمع وضحاياه من البؤساء ، كالفلاح والبغى والشريد .

يقول أبو شادى فى الفلاح :

هو ذلك الفلاح يا قومى الذى يحيا حياة سوائم ورغام
إنا جميعا مجرمون إزاءه حتى يخلص من هوى الإجرام
حتى ينال حقوقه فى عيشة خلصت من الأدران والأسقام

ومن موضوعاتهم : التأمل فى الكون وحقائقه ، ومن ذلك قصيدة ناجى « الحياة » ، التى يقول فيها :

جلست يوما حين حل المساء وقد مضى يومى بلا مؤنس
أريح أقداما وهت من عياء وأرقب العالم فى مجلس
سيان ما أجهل أو أعلم من غامض الليل ولغز النهار
سيستمر المسرح الأعظم رواية طالت وأين الستار

عبثت بالدنيا وأسرارها وما احتيالى فى صموت الرمال
أنشد فى رائع أنوارها رشدا ، فما أغنم إلا الضلال

على أن شعراء هذه المدرسة لم يهملوا النظم فى المناسبات ، وفى الشعر الوطنى والقومى ، وإن قل ذلك عندهم ، وبقيت الموضوعات الغالبة على شعرهم موضوعات الحب والطبيعة والحنين والشكوى والتأمل . . غير أنهم كانوا يتفاوتون فى التعلق بهذه الموضوعات، فناجى يكثر من شعر الحب المعذب المحروم ، وعلى محمود طه يكثر من شعر الحب المانح المعطاء ، والهمشرى يكثر من شعر الطبيعة والحنين، والصيرفى يكثر من شعر الشكوى والتألم ، ومحمود حسن إسماعيل يكثر من شعر الطبيعة والريف . . الخ .

وأما من حيث التعبير : [1]

فقد تميز تعبير هذه المدرسة بصفتين : الابتداع المنطلق ، والعاطفة المتدفقة .

ويندرج تحت الابتداع :

١ — اهتمامهم بتراسل الحواس فى التعبير ، بمعنى أن يوصف المسموع بالمرئى أو الملموس أو المشموم، والعكس ، كوصف النغم أو العطر بالنعومة أو بالبياض . متأثرين فى ذلك بالشعراء الرمزيين ، وخاصة بودلير الشاعر الفرنسى الذى يقول: « إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب » .

وهذا نوع من التوسع فى المجاز ، « فإذا كان أساس المجاز هو علاقة بين شيئين كالمشابهة فى الاستعارة مثلا ، فإن أساس هذا اللون من الاستعمال هو وحدة الأثر النفسى ، أو الملازمة الخارجية بين شيئين . . وهو سبيل من سبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجددها » .

---

(١) « تطور الأدب الحديث فى مصر » ص ٣٣٢ .

يقول الهمشرى مخاطباً « النارنجة الذابلة » :

خنقت جفونك ذكريات حلوة من عطرك القمرى والنغم الوضى

فانساب منك على كليل مشاعرى ينبوع لحن فى الخيال مفضض

وهفت عليك الروح من وادى الأسى لتعب من خمر الأريج الأبيض

فوصف العطر المشموم بأنه قمرى ، وهذا منظور ، والنغم المسموع بأنه وضىء وهذا منظور ، ووصف اللحن وهو مسموع بأنه مفضض ، وهـذا منظور ، ثم وصف الأريج وهو مشموم بأنه أبيض ، وهذا منظور .

٢ — والتجسيم وهو تحويل المعنوى إلى حسى ينبض بالحياة ، كما يقول ناجى فى ذكرى الحب القديم :

زوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها

عادت إلى الذكريات بحشـــدها وزحامها

٣ — والتشخيص ، وهو تحويل ما ليس بإنسان إلى إنسان ، سواء أكان معنى مجرداً أم شيئاً محسًّا ، كقول ناجى :

والبلى أبصرته رأى العيـان ويداه تنسجان العنكبوت

صحت : يا ويحك تبدو فى مكان كل شىء فيه حى لا يموت

وكقول الهمشرى :

فنسيم المساء يسرق عطراً من رياض سحيقة فى الخيال

٤ ـ والتجريد ، وهو تحويل الحس إلى معنى مجـــرد ( عكس التجسيم ) كقول عبد الحميد الديب :

كأنه حكمة المجنون أرسلها من غير قصد فلا تصغى لها أذن

هو الهدى صرفتكم عنه محنته إن العزيز مهين حين يمتحن

٥ ـ والتعاطف مع الأشياء ، والتوحد معها ، وجعلها تحس بإحساس الشاعر ، كقول الصيرفي عن « عقب السيجارة » :

في الأرض ملقاة مذهبة    هذي البقية من سجارتها
منبوذة كانت مقــــربة    من ثغرها تفنى لسلوتها

قومت بها يا سوء ما يلقى    من عز يوما من هوى الغيد
يفنى الفؤاد هوى وما أشقى    قلباً يضحى فوق جلمود

٦ ـ التعبير بالصورة ، لتمثل الصـــورة جزئية أو كلية ، مشهدا خارجيا في الواقع ، وجوا نفسيا للشاعر ، كقول ناجي في عذاب محبوبه :

كم تقلبت على خنجـــره    لا الهـــوى مال ولا الجفن غفا

وقول الهمشرى في قريته ليلة شتاء :

وقد نسجت أيدى الشتاء سياجها    عليها وأسوار الظـــلام تحاصر
لقد رنقت عين النهار وأسدلت    ضفائرها فوق الروج الضفائر

٧ ـ استخدام الرموز ، لتوحى بذكريات قديمة ، أو لتثير في النفس مشاعر خاصة ، كتعبير اللهب المقدس الذى يسترجع معابد الوثنيين ، حيث تؤدى الشعائر في حرارة ، وبإخلاص ساذج .. فحين يعبر به عن نار الحب مثلا ، فإنه يقربه من العبادة الحارة والإخلاص الفطرى ، وكتعبير « الشاطىء المجهول » ، الذى يوحى حين يعبر به بالمصير الغامض ، ويثير في النفس مشاعر اصطخاب الحياة ، كأنها محيط تنتهى أمواهه إلى شاطىء مجهول لا يدرى ما يخبأ وراءه .

٨ ـ كثرة استخدام الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ، والمتصلة بالدين وعالم الروح ، أو بوجه عام : كثرة استخدام الألفاظ الرشيقة المنغومة القادرة على خلق جو شعرى مجنح ، دون اعتبار لقيمتها المعنوية .

فمن النوع الأول ألفاظ : الشفق والغروب والفجر والبحر والموج والجدول والربوة والرياح والعطر والزهر والزورق والشراع . . الخ .

ومن النوع الثانى ألفاظ : المعبد والمحراب والصلاة والتسبيح والراهب والملاك . . الخ .

يقول على محمود طه فى قصيدة غزلية :

دنا الليل فهيا الآن يا ربة أحلامى
دعانا ملك الحب إلى محرابه السامى
تعالى فالدجى وحى أناشيد وأنغام

سرت فرحته فى الماء والأشجار والحب
تعالى نحلم الآن ، فهذى ليلة الحب . . الخ

وكان على محمود طه أكثر استخداماً للألفاظ الرشيقة المنغومة الموحية بجو شعرى مجنح . وقصيدة « الجندول » له مثال واضح على ذلك ، ومن ألفاظها : عروس وعشاق وسمار وغيد وجندول وكأس وخمر وراح وعطر ولفتات .. الخ .

وأما من حيث موسيقاها :

فقد أكثرت هذه المدرسة من المنظومات الشعرية أو القوالب المقطعية للشعر ، وهى التى تتغير فيها القافية من مقطع إلى مقطع . وقد ظهر هذا اللون الموسيقى من قبل فى العصر العباسى المتأخر ، كالمزدوج والمربع والمخمس والمسمط . .

ومن أمثلة المربع قول ناجى فى قصيدة « عاصفة روح » :

أين شط الرجاء يا عباب الهموم
ليلتى أنواء ونهارى غيوم

أعــولى يا رياح أسمعــى الربان
لايهــم الرياح زورق غضبـــان

كما أكثرت من الشعر على نظام الموشحات الأندلسية ، وهم فى هذا أيضاً مسبوقون بالشعراء الأندلسيين .

وكذلك نظموا القصيدة من بحر واحد ، ولكن فى حالات منه مختلفة ، فتكون بعض أجزاء البيت بعدد من التفعيلات يختلف عن بعضه الآخر ، ولكن مع التزام التماثل بين الأجزاء المتماثلة فى القصيدة ، أو فى مقاطعها إن كانت ذات مقاطع ، كقول الصيرفى :

ليتنى البسمة تعـلو شفتيك مثلما تعلو طيور فوق أيك
تتنزى وهى تشــدو فى سكون
تختفى حينا وتبـــدو فى الغصون
فأرى من أين تأتى وتبين
وأرى هل أنت حقا تبسمين
لى من قلبك أم لا تحفلين
بسلامى وكلامى ؟ . . ليتنى !

وقد أدخل بعض شعراء « أبوللو » أوزاناً جديدة من البحور الشعرية المعروفة ، كقول أبى شادى فى قصيدته « أمل » ، وكل شطر منها من تفعيلة واحدة هى « فاعلن » :

يا أمل يا أمل
يا هدى من عمل
يا حلى للبطـل
يا قوى فى الجلل

واستخدم بعضهم قالب الشعر المرسل، وهو الشعر العمودى الذى يلتزم الوزن دون القافية ، وكان قد بدأه عبد الرحمن شكرى ولكنه أخفق هو وغيره فيه ، لعدم اتفاقه مع طبيعة شعرنا العربى[١] . واستخدم بعضهم أكثر من بحر فى القصيدة الواحدة ، مع تنويع القافية ، وهذا اللون وما سبقه هو إرهاص لنظام الشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة ، مع التحرر من القافية ، أو الإتيان بها عفو الخاطر دون رتابة أو نظام محدد .

وأما من حيث المضمون :

فقد أدى الضغط السياسى والاقتصادى ، وعدم إتاحة الفرصة لشعراء أبوللو فى تحقيق آمالهم ـ أن ينطووا على أنفسهم ، وأن يعزفوا أغانى الأسى واليأس ، ويبثوا أنفسهم بأشعارهم همومهم الفردية ولواعجهم الذاتية ، فجاء شعرهم مغلفا بغلاف الحزن ، مطبوعا بطابع اليأس والاستسلام . ومن أسماء دواوينهم يتبين المدى الذى وصلوا إليه من ذلك الأسى والأسف والقنوط ، فمن « وراء الغمام » لناجى، إلى « الملاح التائه » لعلى محمود طه، إلى « الألحان الضائعة » لحسن كامل الصيرفى ، إلى « الشفق الباكى » لأحمد زكى أبو شادى ، إلى « أزهار الذكرى » لعبد اللطيف السحرتى ، إلى « الزورق الحالم » لمختار الوكيل ، إلى « أحلام النخيل» لعبدالعزيز عتيق، إلى « الشاطىء المجهول » لسيد قطب، إلى «الأنفاس المحترقة » لمحمود أبو الوفا ، إلى « أين المفر ؟ » لمحمود حسن إسماعيل .. الخ .

وليس يعيب شعراء هذه المدرسة أنهم انطووا على أنفسهم ، وأنهم وقفوا سلبيين من قضايا مجتمعهم وعصرهم ، بدلا من أن يناضلوا بالكلمة ، ليحققوا

(١) انظر كتابنا « العروض الجديد : أوزان الشعر الحر وقوافيه » فى التمهيد .

للمجتمع والوطن حياة أفضل .. وراحوا يبكون ويحلمون ويهربون إلى أحضان الطبيعة حينا ، وإلى حنان الحب حينا آخر(١) ، فما نعاوه هو فى حقيقته الصدق مع النفس ، والإنسان بشر ضعيف ، والشاعر أشد الناس حساسية ، وقد قست عليهم الحياة بظروفها السياسية والاقتصادية ، فلم يستطيعوا حمل أعبائها ، ولم يطيقوا مواجهة لها ، بل لاذوا بالفرار منها إلى الحب وإلى الطبيعة، يجترون آلامهم ويعزفون أحزانهم، وهذا لون من الرفض، والرفض لون من الكفاح السلبى.

على أن الرومانسية كانت هى مذهب العصر ، فسرت عدواها إليهم وما أسرع ما تسرى العدوى إلى نفوس الشعراء الرقيقة وأرواحهم الشفافة .. على أن جمود الشعر فى موضوعاته وأساليبه وقوالبه الشعرية لدى شعراء البعث ، وخاصة فى أشعارهم التى نظموها فى المناسبات المختلفة ـ وكان هذا غالب أشعارهم ـ قد دفع هؤلاء دفعا إلى الهروب بحثا عن لون جديد من الشعر .

يقول د. محمد مندور ـ بعد شرحه ظروف العصر الذى ظهرت فيه «أبوللو» ـ : «فى مثل هذا الجو كان من المستحيل أن يظهر أدب غير أدب الشكوى والأنين الذاتى».

ولعل بيتا قاله أبو شادى يحكى وحده حكاية ظلم المجتمع والحياة لمشاعر طبقة الشعراء آنذاك ويبرر رد الفعل عليهم بالصورة التى وضحت ، وهو قوله :

وكأنى وحدى المسىء بإحسانى لعصرى أو أنه لم يسعنى .

وفى الحق إذا كان اللون الاجتماعى النضالى من الأدب قالبه النثر ، والنثر هو الصالح له واللائق به ـ فإن اللون الرومانسى العاطفى الذاتى قالبه الشعر ، والشعر هو الصالح له والجدير به ، ولعل هـذا هو الذى يمنح الشعر الرومانسى حياة أطول وأفضل ، لأن موضوعه لا يبلى على الزمان ، كما أنه الذى يمنع شعر المناسبات من البقـاء ، لأن موضوعه يموت ويفوت بفوات المناسبة .

(١) فى الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ص ١٨٨ وما بعدها .

## عمود الشعر وشعراء العصر الحديث *

### ١ ـ شعراء ما قبل مدرسة الشعر الحر :

### ( أ ) شعراء مدرسة المحافظين البيانية أو مدرسة البعث :

وهي التي رادها محمود سامي البارودي وتزعمها شوقي وحافظ، وسار في اتجاهها عزيز أباظة وإسماعيل صبري ومحمد عبد المطلب وأحمد محرم وحفني ناصف ومصطفى صادق الرافعي وأحمد نسيم وأحمد الكاشف ومحمد الأسمر وعلي الجارم وعلي الجندي ومحمود غنيم .. الخ .

وهذه المدرسة هي مدرسة الالتزام الكامل بعمود الشعر العربي ، لأنها تقوم على محاكاة شعرنا القديم في عصوره الأدبية الزاهرة ، ويكفي أن ننشر نماذج من شعر روادها وزعمائها لنطمئن إلى أن عمود الشعر عندها قد تجدد بكل أصوله ومقوماته .

---

(١) يقال : تزعزع الشيء : إذا تحرك بشدة ، وتضعضع البناء : إذا انهدم حتى الأرض .

---

* [illegible] الشعر في الشعر العربي " سنة ١٩٨٥م ص٨٤/١١٧

يقول محمود سامى البارودى رائد مدرسة البعث مفتخراً، وهو يذكرنا بالمتنبى والمعرى :

سواى بتحنان الأغاريد يطرب     وغيرىَ باللذات يلهو ويلعب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه     ويملك سمعيه اليراع المثقب
ولكن أخو همٍّ إذا ما ترجحت     به سَورة نحو العلا راح يدأب
نفى النوم عن عينيه نفس أبية     لها بين أطراف الأسنة مطلب
ومن تكن العلياء همة نفسه     فكل الذى يلقاه فيها محبب
إذا أنا لم أعط المكارم حقها     فلا عزنى خال ولا ضمنى أب

ويقول أحمد شوقى زعيم البيانيين وأمير شعراء العصر الحديث واصفا قصر أنس الوجود ، وقد كادت المياه تغرقه : وهو يذكرنا بالبحترى وابن زيدون :

قف بتلك القصور فى اليم غرقى     ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين فى الماء بضا     سابحات به وأبدين بضا
شاب من حولها الزمان وشابت     وشباب الفنون ما زال غضا
رب نقش كأنما نفض الصانع منه اليدين بالأمس نفضا
ومحاريب كالبروج بنتها     عزمات من عزمة الجن أمضى

ويقول فى الإسلام :

من عادة الإسلام يرفع عاملا     ويسوِّد المقدام والفعالا
ظلمته ألسنة تؤاخذه بكم     وظلمتموه مفرطين كسالى

ويقول حافظ إبراهيم شاعر النيل وركن هذه المدرسة الركين ، فى تربية النساء :

من لى بتربية النساء فإنها     فى الشرق علة ذلك الإخفاق

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا بين الرجال يجلن فى الأسواق
يدرجن حيث أردن لا من وازع يحـــذرن رقبته ولا من واق
كلا ولا أدعوكمو أن تسرفوا فى الحجب والتضييق والإرهاق
فتوسطوا فى الحالتين وأنصفــوا فالشر فى التضييق والإطلاق
ربوا البنات على الفضيــلة إنها فى الموقفين لهن خير وثاق

ويقول من قصيدة له فى حريق ميت غمر :

سائلوا الليـــل عنهمو والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى ؟
كيف أمسى رضيعهم فقد الأم وكيف اصطلى مع القوم نارا ؟
كيف طاح العجوز تحت جدار يتــداعى وأسقف تتجارى ؟
رب إن القضـاء أنحى عليهم فاكشف الكرب واحجب الأقدارا
ومر النار أن تكف أذاها ومر الغيث أن يسيل انهمارا
أين طوفان صاحب الفلك يُروى هذه النار فهى تشكو الأوارا ؟!
أشعلت فحمة الدياجى فباتت تملأ الأرض والسماء شرارا
غشيتهم والنحس يجرى يمينا ورمتهم والبؤس يجرى يسارا
فأغارت وأوجه القوم بيض ثم غارت وقد كستهن قارا
أكلت دورهم فلما استقلت لم تغادر صغارهم والكبارا

(ب) شعراء مدرسة المجددين العقلية ، أو مدرسة الديوان :

هى المدرسة التى تزعمها عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكرى ، وهى مدرسة تأثرت بالآداب الأجنبية وخاصة الأدب

الإنجليزى ودعت إلى شعر الذات كما عبر عن ذلك شكرى فى بيته الذى صدر به ديوانه الأول « ضوء الفجر » وهو :

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

كذلك اهتمت هذه المدرسة برعاية الجانب الفكرى مع الجانب العاطفى ليخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب . وهى لم تخرج عن عمود الشعر العربى غير أنها طورت الشعر العربى بالدعوة إلى الوحدة العضوية فى القصيدة ، ولم تتطرف حينما أخذ بعض شعرائها « كشكرى » ينظم الشعر المرسل المتحرر من القافية ، فضلا عن تنويع القوافى فى القصيدة الواحدة .. فتنويع القوافى بل إرسالها وإطلاقها لا يقلل من قيمة الشعر ولا يضعف من قوته ، بل لعله يحرر الشاعر من قيد ثقيل تحرر منه الشعر الأجنبى حينما وجده قيداً يمنع من الانطلاق فى التعبير عن دقائق الموضوع الشعرى وأحاسيس الشاعر ، ثم كتابة الملاحم والمسرحيات والقصص الشعرية . .

على أن هذا اللون من الشعر الموزون المرسل القافية ( غير المقفى ) لم يعش طويلا فى شعرنا العربى الحديث ، لأن الأذن العربية نبت عنه ، ولأن هندسة الشعر العمودى العروضية اختلت بفقد القافية فيه ، فأصبحت القصيدة تسير عرجاء تظلع فى مشيتها ، ولهذا فسرعان ما اختفى هذا اللون من الشعر .

ومن ذلك قصيدة « نابليون والساحر المصرى » لعبد الرحمن شكرى ، التى جاء فيها :

ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغا تدع الممالك فى يديك بيارقا
لكن سيعقبك الزمان وصرفه زمنا يكون به الطليق أسيرا
فى صخرة صماء فوق جزيرة فى البحر يضربها العباب الأعظم

أما غير هذا الشعر العمودى المرسل غير المقفى لدى مدرسة الديوان فقد كان شعرا ملتزما لعمود الشعر العربى لا ينحرف عنه ، ومنه قصيدة العقاد « واجهات الدكاكين » وهى من الموضوعات المستحدثة التى نظم فيها شعراء الديوان وخاصة العقاد بعض شعرهم وهى موضوعات الحياة العامة العادية يخلع عليها الشعراء من الأحاسيس والمشاعر ما يجعلها تضج بالحياة والحيوية. يقول العقاد فى هذه القصيدة :

هذى المطارف[1] صففت عجبا ... فانظر وراء ستارها عجبا
إن الدكاكين التى عرضت ... تلك المطارف تعرض النوبا
انظر إلى التجار ما عرفوا ... غير النضار وعدّه ذهبا
وانظر تر الشارين قد سمحوا ... بالمال يقطُرُ من دمٍ صَبَبا
وانظر ترَ الحسناءَ لابِسَةً ... لم تَلتمِسْ غيْرَ الهوَى أرَبَا
هذا زمانُ العرْضِ فانتظروا ... عَرَضاً يُريِنا الويْلَ والحَرَبَا
بَهَرَ النفوسَ بكلِّ ظاهِرَةٍ ... وطَوَى جَمَالَ النَّفْسِ مُحْتَجِبَا

ومن شعرها الرومانسى قول العقاد أيضا يشكو الحياة والناس :

ظمآنُ ظمآنَ لا صَوْبُ الغمامِ ولاَ ... عذبُ المُدامِ ولا الأنداءُ ترويني
حيرانُ حيرانَ لا نجمُ السماءِ ولاَ ... مَعَالِمُ الأرضِ فِي الغُمَّاءِ تهديني
يقظانُ يقظانَ لا طيبُ الرُّقادِ يُدا ... نيني ولا سَمَرُ السُّمَّارِ يُلهيني
غصَّانُ غصَّانَ لا الأوجاعُ تُبْلِيني ... ولاَ الكوارثُ والأشجانُ تُبكيني
أسوانُ أسوانَ لا طِبُّ الأساةِ ولاَ ... سِحْرُ الرُّقاةِ منَ اللأْوَاءِ يشفيني
سأمانُ سأمانَ لا صفوُ الحياةِ ولا ... عَجَائِبُ القَدَرِ المكنونِ تُغنيني
أُصاحِبُ الدَّهْرَ لاَ قلبٌ فيُسْعِدُنِي ... عَلَى الزمانِ ولاَ خِلٌّ فيأسوني

---

(١) المطارف : جمع مطرف ، وهو رداء من حرير ذو أعلام .

جـ ـ شعراء مدرسة أبوللو الرومانسية :

وهى مدرسة الابتداع المنطلق فى رحاب العاطفة المتدفقة ، وهى مدرسة تأثرت كذلك كمدرسة الديوان بالآداب الأجنبية انجليزية وفرنسية ، وبرومانسية هذه الآداب . وقد اضطرتهم ظروف الحياة السياسية ، والاستبداد ، والظلم الاجتماعى إلى الهروب من الحياة والارتماء فى أحضان الطبيعة والحب فجاء شعرهم يقطر أسى ووجدا .

وهذه المدرسة كسابقتيها مدرسة البعث ومدرسة الديوان لم تخرج عن عمود الشعر العربى بتقاليده المعروفة ، وإن كانت قد جددت الأسلوب باستخدام ألوان التجسيم والتشخيص والتجريد ، وبالتعبير بالصورة واستخدام الرموز ، مع الاهتمام بتراسل الحواس فى التعبير كوصف النغم بالنعومة والعطر بالبياض ، ومع الإكثار من المنظومات الشعرية أو القوالب المقطعية للشعر التى تتغير فيها القافية من مقطع إلى مقطع .

وكل ذلك أو أكثره قد سبقت به هذه المدرسة فى بعض شعر الشعراء القدامى ، وهو ـ وإن لم تسبق به ـ لا يطعن فى انتمائها إلى عمود الشعر العربى .

ومن أجمل القصائد التى تمثل هذه المدرسة وتصف قوة ارتباطها بعمود الشعر العربى قصيدة إبراهيم ناجى « الأطلال » التى يقول فيها :

يا فُؤَادِى لاَ تَسَلْ أَيْنَ الْهَوَى ... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى
اِسْقِنِى وَاشْرَبْ عَلَى أَطْلاَلِهِ ... وَارْوِ عَنِّىَ طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى
كَيْفَ ذَاكَ الْحُبُّ أَمْسَى خَبَرًا ... وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوَى ؟!
كَيْفَ أَنْسَاكَ وَقَدْ أَغْرَيْتَنِى ... بِفَمٍ عَذْبِ الْمُنَادَاةِ رَقِيقْ ؟!

وبريقٌ يظمأ الساري له … أين في عينيك ذيّاك البريق ؟!

---

ياحبيباً زرتُ يوماً أيكهُ … طائرَ الشوقِ أغنّي ألمي
لكَ إبطاءُ المذلِّ المنعمِ … وتجنّي القادرِ المحتكمِ
وحنيني لكَ يكوي أضلعي … والثواني جمراتٌ في دمي
أعطني حريتي أطلقْ يديّا … إنني أعطيتُ ما استبقيتُ شيّا

---

آهِ من قيدكَ أدمى معصمي … لِمَ أبقيهِ وما أبقى عليّا ؟!
ما احتفاظي بعهودٍ لم تصنْها ؟ … وإلامَ الأسرُ والدنيا لديّا ؟!

## ٣ ـ شعراء مدرسة الشعر الحر

وهؤلاء الشعراء نستطيع أن نقسمهم إلى شعراء ملتزمين بعمود الشعر العربى وشعراء قريبين من الالتزام به ، وشعراء غير ملتزمين .

### أ ـ فأما شعراء الشعر الحر الملتزمون :

فهم الشعراء الذين يلتزمون بكل أصول عمود الشعر العربى فيما عدا الوزن والقافية المعهودين من قديم ، وهو الوزن المنتظم الذى ينقسم فيه البيت الشعرى إلى شطرين متساويين فى عدد التفعيلات ، والقافية الرتيبة فى القصيدة أو المتنوعة التى تختلف على أساس معين محدد . . فالشعر الحر لا يلتزم بالوزن ، ولكنه يلتزم بتفعيلة واحدة تتكرر فى كل بيت فى القصيدة بعدد غير محدد ، كذلك لا يلتزم بالقافية ، وإن كانت أحيانا كثيرة تجىء عفو الخاطر لتكون معينا لموسيقى هذا الشعر .

والذى أراه أن هذا تطور محمود ، والضرورة هى التى تطلبته ليدخل شعرنا به

مرحلة العالمية بنظمه الملحمة والمسرحية والقصة الشعرية، وبتعبيره تعبيرا دقيقا ومتسعا لكل تفاصيل الحياة وخواطر الشاعر .

ومادام الوزن موجودا بشكل ما يفرق بين ما هو شعر ونثر فعمود الشعر من حيث الوزن قائم . فهؤلاء الشعراء الملتزمون في مدرسة الشعر الحر وهم الذين خرجوا على الوزن كما ذكرنا ، لم يخرجوا على شيء بعد ذلك من أصول عمود الشعر ، بل كان شعرهم على صورة شعر المدارس الأخرى ولعله جاء أحيانا بصورة أجود ؛ لأن انطلاق الوزن سمح بانطلاق العاطفة وانطلاق اللغة والتعبير ورسم الصورة . وكثيرون هم الشعراء الذين نظموا الشعر العمودى ثم نظموا الشعر الحر ، وكثيرون هم الشعراء الذين مزجوا الشعر الحر بالشعر العمودى ، وكثيرون هم الشعراء الذين جمعوا إلى قصائد الشعر العمودى فى بعض دواوينهم قصائد الشعر الحر . . وإنك لا تكاد تجد فرقا تعبيريا بين هذه القصيدة وتلك إلا من حيث الموسيقى . والموسيقى القديمة تختلف فى الشعر القديم من بحر إلى بحر ، فلا مانع أن تختلف فى الشعر الجديد من لون عمودى إلى لون حر .

ومن أمثلة ذلك قصيدة « اندفاع » الحرة لنزار قبانى ، وهو شاعر يمثل هذا القسم من أقسام الشعر الحر الملتزم أصدق تمثيل . وهذه القصيدة هى القصيدة الحرة الوحيدة فى ديوانه « قالت لى السمراء » ، وفيها يقول[1] :

أريدك
أعرف أنى أريد المحالْ
وأنك فوق ادعاء الخيال
وفوق الحيازة فوق النوال
وأطيب ما فى الطيوب

(١) ديوان « قالت لى السمراء » لنزار قبانى .

وأجمل ما فى الجمالْ

---

أريدك

أعرف أنك لا شيء غير احتمالْ

وغير افتراض

وغير سؤال ينادى سؤالْ

ووعد ببال العناقيدِ

بال الدوال

---

أريدك

أعلم أن النجومْ

أرومْ

ودون هوانا تقومْ

تخوم

طوال . . طوالْ

كلون المحالْ

كرجع المواويل بين الجبالْ

ولكنْ

على الرغم مما هوَ

وأسطورة الجاه والمستوى

أجوب عليكِ الذُّرَى والتلالْ

وأفتح عنك

عيون الكُوى

وأمشى ..
لعلىَ ذات زوال
أراك على شفرة الملتوى
ويوم تلوحين لى
على لوحة المغرب المخملى
تباشير شالْ ..
يجر نجوما
يجر كروما
يجر غلالْ
سأعرف أنك أصبحت لى
وأنى لمست حدود المحالْ

ومثل نزار قبانى صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازي . وفدوى طوقان وسميح القاسم وغيرهم . يقول صلاح عبد الصبور فى قصيدته « شنق زهران »[1] :

كان زهران غلاماً
أمه سمراء والأب مولّد
وبعينيه وسامه
وعلى الصُّدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه
ممسكا سيفاً ، وتحت الوشم نبش كالكتابه

(١) ديوان صلاح عبد الصبور دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٢ ص ١٨ وما بعدها .

اسم قريه

« دنشواى »

ثم يقول :

ذات يوم

مر زهران بظهر السوق يوماً

ورأى النار التى تحرق حقلا

ورأى النار التى تصرع طفلا

كان زهران صديقاً للحياه

ورأى النيران تجتاح الحياه

مد زهران إلى الأنجم كفاً

ودعا يسأل لطفاً

ربما . . سَورة حقد فى الدماء

ربما استعدى على النار السماء

وضع النِّطع على السكة والغيلان جاءوا

وأتى السياف « مسرور » وأعداء الحياه

صنعوا الموت لأحباب الحياه

وتدلى رأس زهران الوديع

قريتى من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتى من يومها تأوى إلى الركن الصديع

قريتى من يومها تخشى الحياه

كان زهران صديقاً للحياه

مات زهران وعيناه حياه

فلماذا قريتى تخشى الحياه ؟!

وتقول فدوى طوقان فى قصيدتها « هل كان صدفة ؟ »(١) .

... وجمعتنا الصالة المحتشدة

وحسب الآخرون

لقاءنا محض صدفه

دخلتها فى غفوة حلوه

من غفوات الزمان

وامتد طرفى هناك

ودار فى خطفه

يبحث عن عينين

ضحّاكتين

ولم يكن ضمكَ بعدُ المكان

ما أوحش الفردوس إن لم تكن

فيه ،

وأقبلتَ فيا بهجتى

ورفّ قلبى حين مست خطاك

أوتاره ألف رفّه

هل يحسبون

لقاءنا محض صدفه

(١) ديوان فدوى طوقان ص ١٩٠ وما بعدها ، دار العودة بيروت ١٩٧٨

هل كانت صدفه ؟

من قال ؟ من أين هم يعلمون ؟

أنت الذى يعلمُ

وأحمر الشفاه

والعطر والمرآه

وزينتى هى التى تعلمُ

لا هو .

ويقول سميح القاسم فى قصيدته « الرعب »[1] :

حين تغيب الشمس ، قالوا ، أغيب

فى حجرة من وطن !

أحرم قالوا من عناق الهموم

بينى وبين القمر

يرعبهم ـ أعلم ـ بث الضجر

بينى وبين النجوم

يرعبهم لمس جذوع الشجر !

وفى مغيب الشمس ، قالوا أغيب

فى حجرتى يا وطن

قالوا أكون الغريب

وأنت ملء البدن

فمن ترى يحمل عبء الزمن ،

(١) ديوان سميح القاسم ص ٣٦٤ وما بعدها ـ دار العودة بيروت ١٩٧٣

في قلبه وجهك هذا الحبيب

ومن مغنيك . . من ؟

غيرى أنا . . يا وطن ؟ !

---

ويقول أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدته « كان لى قلب »[(1)] :

وذات مساء

وعمر وداعنا عامان

طرقت نوادى الأصحاب لم أعثر على صاحب

وعدت تدعنى الأبواب والبواب والحاجب

يدحرجنى امتداد طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

تقوم على يديه قصور

وكاد الحائط العملاق يسحقنى

ويخنقنى

وفى عينى . . سؤال طاف يستجدى

خيال صديق

تراب صديق

ويصرخ إننى وحدى

ويا مصباح مثلك ساهر وحدى

---

(1) ديوان أحمد عبدالمعطى حجازى - دارالعودة بيروت سنة ١٩٧٣ ص١٠٦ وما بعدها.

فهذه قصائد من شعر التفعيلة الواحدة التى تتكرر بعدد غير منتظم فى كل بيت ولكنه واضح وضوح الشعر العمودى الأصيل ، على أنه يحمل خصائص تعبيرية جديدة ، وهى تفصيل الحديث والدخول فى دقائق سمح بها نظام هذا الشعر الحر ، مع سهولة وسيولة ومع شعبية الألفاظ بما لا ينحط بها إلى السوقية المبتذلة ، وأرى أنه لا يتعارض مع روح عمـــود الشعر العربى أبداً ، لأنه يكفى فى الوزن أن يكون بحيث يتميز به الشعر عن النثر ، وليكن بعد ذلك ما يكون وإذا كان الوزن هكذا قصيرا ومثريا لأنه يتيح للشاعر فرصة انطلاق أكبر فى التعبير عن نفسه وعمن حوله وما حوله فأنعم به من وزن وأ كرم !

وكثير هم الشعراء الذين نظموا الشعر هكذا ملتزماً بعمود الشعر العربى .

ب ـ وأما شعراء الشعر الحر القريبون من الالتزام ، فهم الأغلبية الساحقة ، ولعل السبب واضح بالنسبة لبعض الشعراء العقديين(١) كالشعراء المنتمين إلى الشيوعية أو شعراء الأرض المحتلة الفلسطينية ، كبدر شاكر السياب الشاعر العراقى ، ومحمود درويش الشاعر الفلسطينى لعل السبب واضح فى عدم وضوح جزئيات صورهم ، وفى استخدامهم للرمز كثيراً ، وفى الندرة على اختيار ألفاظ توحى بكثير من المعانى . . . السبب واضح ؛ لأن لكل منهم رسالة يبشر بها ويدعو إليها بأسلوب غير مباشر ، إما تقية ، وإما لتحمل الألفاظ ـ بتداعى المعانى ـ معانى كثيرة وإيحاءات شتى ، فتكون أشد أسراً وأعظم تأثيراً .

ولكن الكثيرين من شعراء الشعر الحر قلدوا هؤلاء لمجرد التقليد ، فجاء شعرهم تهويمات حالمة ، ومعانى مبعثرة مشتتة ، وألفاظاً لا تحمل مدلولات قريبة أو بعيدة إلا فى أذهان قائليها ، ولعلها لا تحمل فى أذهان هؤلاء الشعراء غير ما تحمله فى أذهان المتلقين من ضبابية وعتمة .

---

(١) العقديين : نسبة إلى العقيدة .

وقد نفهم من الصورة العامة للقصيدة أحياناً ما يعبر عنه الشاعر من الأسى أو القنوط أو الإحساس بالاغتراب فى الزمان أو المكان أو الناس أو فيها جميعاً .

ولا شك أن شعر هؤلاء، وبالأخص شعر المتقمين منهم - وإن تغلل بغلالة من إبهام وغموض أحياناً أو فى مواضع كثيرة منه - لاشك أنه يؤدى أداء يتطلبه موقف هؤلاء الشعراء، ويحافظ على كثير من خصائص عمود الشعر، فهو إلى عمود الشعر أقرب وبه ألصق وألزم، ولا يصح أن نخرجه منه أو نعده متعارضاً معه .

يقول بدر شاكر السياب من قصيدة طويلة بعنوان «إلى جميلة بوحيرد»[1] :

لا تسمعيها

لا تسمعيها . . إنّ أصواتنا

تخزى بها الريحُ التى تنقلُ ،

بابٌ علينا من دم مقفَلُ

ونحن فى ظلمائنا نسأل :

« من مات ؟ من يبكيه ؟ من يُقتلُ ؟

من يصلب الخبز الذى نأكلُ ؟

نخشى إذا واريتِ أمواتنا

أن يُفزعَ الأحياءَ ما يُبصرونْ ،

إذ يقفر الكهف الذى يأهلون ،

إن عربد الوحشُ الذى يطعمون

من أكبد الموتى ، فمن يبذلُ ؟ »

يا أختنا المشبوحة الباكيه ،

(١) ديوان بدر شاكر السياب ص ٣٧٨ وما بعدها .

أطرافُك الداميه

يقطرْن فى قلبى ويبكين فيه

يا من حملت الموت عن رافعيه

من ظلمة الطين التى تحتويه

إلى سماوات الدم الواريه

حيث التقى الإنسان والله ، والأموات والأحياء فى شهقة ، فى رعشةٍ

للضربة القاضية .

الأرض ، أمُّ الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبلِ ،

لم تبلُ فى إرهاصها الأولِ

من خضّة الميلاد ما تحملينْ :

ترتجُّ قيعان المحيطات من أعماقها ، ينحُّ فيها حنين ،

والصخر منشدٌّ بأعصابه ـ حتى يراها ـ فى انتظار الجنين .

الأرض ؟ أم أنت التى تصرخين ؟

فى صمتك المكتظّ بالآخرين ؟

فى ذلك الموت ، المخاض ، المحب ، المبغض ، المنفتح ، المقفل .

ونحن ؟ أم أنت التى تولدين ؟

. . . الخ القصيدة

فالصورة العامة للموضوع هى الواضحة ، أما المعانى الجزئية التى تؤديها الألفاظ فليست سوى وسائل لتحديد هذه الصورة الكلية العامة .

ويقول محمود درويش فى قصيدته « الدانوب ليس أزرق »(١) :

هى لا تعرفه
كان الزمانْ
واقفاً كالنهر فى جثته
قالت له :
عندى مكان .
كان ذاك اليوم صيفياً
كان العاشقان
يستردان من الرزنامة الأولى
حساب الشمس ،
كان الأمس
والحاضر كان . .
هى لا تعرفه
قالوا لها : يأتى مع النهر
الذى يأتى مع الفجر
وكان التوأمان
ضفتى نهر . . يسيران معاً
أو يقفان
وهما . . لا يعرفان ! . .
كان ذاك اليوم حقلاً
من ذبول وحنان .

(١) ديوان محمود درويش — المجلد الأول — ص ٤٧٨ وما بعدها دار العودة بيروت ط ٦ سنة ١٩٨٧

وهما يقتربان
ويموتان من الموت
ولا يلتقيان . .
هي لا تعرفه
لكنها تشربه كالماء في رمل الزمان .
بعد عامين من الهجرة
في الهجرة
ماتا
في انفجار القُبلة الأولى
وفي جُثّته ، كان الزمان
واقفاً كالنهر في جُثّته
قالت له :
عندي مكان . .

ومحمود درويش ـ كما هو معروف ـ أشهر شعراء الأرض الفلسطينية المحتلة ، وهي مدرسة يقطر شعرها أسى ، ولكنه يتأجج ثورة ، كما أنهـا مدرسة تتحكم الصورة في شعرها أكثر مما يتحكم اللفظ أو يتحكم المعنى الجزئي ، فالقصيدة ـ كما هي هنا في هذه القصيدة ـ توحي بالألم وتشي بالأحاسيس الداخلية ، دون أن تنطق الألفاظ فيها والمعـاني ، ولعلها بذلك تفعل ما تفعل الموسيقى ، فالموسيقى تتحدث بغير فم ناطق ولا لسان مبين ، وقد يكون حديثها أعذب وأشد تأثيراً على النفس من حديث الفم واللسان .

ومثل محمود درويش في طريقته وأسلوب شعره ـ زميله في الكفاح توفيق زياد

الذى يقول فى الكلمة الأولى من قصيـــدة من « ست كلمات » بعنوان « قبل أن يجيئوا »[١] :

نفتح الورد على
مرفق شباكى ، وبرعم
والدوالى عرشت ،
واخضر منها ألف سلم
واتكا بيتى ، على
حزمة شمس .. يتحمم
وأنا أحلم بالخبز ،
لكل الناس .. أحلم
كان هذا ، قبل أن جاءوا
على دبابة
لطخها الدم !!

ويقول فى الكلمة الثانية بعنوان « ثلج على المناطق المحتلة »[٢] .

أى شىء
يقتل الإصرار ،
فى شعب مكافح ؟ !
أى حرب
قدرت يوماً ، على
سرقة أوطان الشعوب ؟!
وطنى .. !! — مهما نسوا —
مر عليه

(١) ديوان توفيق زياد ص٣٢١ وما بعدها . (٢) المصدر السابق ص٣٢٥ وما بعدها .

ألف فاتح

ثم ذابوا

مثلما

الثلج

يذوبُ . . !!

ج ـ وأما شعراء الشعر الحر غير الملتزمين، وكثير ما هم، فهم قسمان: قسم هم شعراء حقاً لأنهم يملكون ملكة الشعر وأدواته ، ولكنهم لسبب أو لأسباب لا أعلمها جيداً يحبون أن يطبعوا شعرهم بطابع الإلغاز والتعمية والإيغال في الإبهام والرمزية ، حتى لتصبح أبيات قصائدهم مجموعة من الأحاجي التي لا يمكن لاثنين أن يتفقا على حل لرموزها وشرح لمضامينها ، وهؤلاء قد يعبرون عن اللاشعور ، وخبآته ، فيجيء شعرهم أضغاث الأحلام ، ألفاظهم ومعانيهم وأخيلتهم متضاربة متناقضة لا وجوه شبه تربط بينها، ولا جوامع ولو بعيدة تجمعها . . وهؤلاء تتوافر القدرة لديهم على نظم الشعر الأكثر وضوحاً والأقل غموضاً ولذلك فسئوليتهم كبيرة وتبعتهم جسيمة .

ولم أر في عيوب الناس عيباً كنقص القادرين على التمام !

استمع إلى عبد الوهاب البياتي في قصيدته « العاشقة » إذ يقول[1] :

( ١ )

كانت تصغي بجوارحها وبعينيها للموسيقى الوثنيه

للنهر المتنهد في غابات جبال الأطلس ،

المدن الأسطورية ،

(١) ديوان عبد الوهاب البياتي ـ المجلد الثالث ص ٢٦٩ وما بعدها دار العودة بيروت .

للساعات الضائعة الجوفاء .

لثمار الليل الذهبية فوق سرير الأمطار .

كانت فى أحضان الزوج النائم عذراء .

تلعب بالقمر الخافى فوق رؤوس الأشجار .

تتبع موت فراشات ربيع مات على طاولة المقهى .

وتمد يديها ضارعة .

فالموعد فات :

والليل على شرفات البحر الأبيض يسترخى

محموم النظرات

( ٢ )

بيروت اغتصبت فى هذى الليلة فى الحانات

( ٣ )

كانت تصغى ، لكن العاشق مات .

فى المقهى منتظراً : سيدة الأقمار السبعة .

فى موسيقى « باخ »

وقصائد « أيلوار »

فى الأسبوع الرابع من كانون الأول ، فى أعياد الميلاد

كانت تتمنى : لو مات العالم

لو زحفت كالكلبة تحت الأمطار

لو ضربت بسياط من نار

لو حملت قرباً للبحر المستلقي

تحت الشرفات

لكن الموعد فات

( ٤ )

كانت تفصلها عني :

سنوات من سفر - أجيال

أنهار - قارات

كتبٌ

مدنٌ

أسوار

لكني كنت أراقبها من ثقب الباب

---

وقد تكون هذه القصيدة أوضح من قصائد « أدونيس » التي يشيع بأجوائها كلها غموض شديد .

ومن أمثلة ذلك يقول أدونيس ( علي أحمد سعيد ) في قصيدة « صـــورة وصفية »[1] :

ماش على أجفانه سادرا

يجـــره مديد آهاته

تلطمه الحيرة أنّى مشى

كأنها سكنى لخطواته

---

(١) الآثار الكاملة لأدونيس - المجلد الأول دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٨١ ص ١٢

علق بالغيب أجفانه


رملية الأفق

كأنما من يأسه شمسه

تغيب فى الشرق

يكاد فى مُنْتقل أناته

تعثر بالموت شرايينه

ويولد اللاشىء فى ذاته

ويقول فى قصيدة « السقوط » ... إلى أنسى الحاج :

أعيش بين النار والطاعون

معْ لغتى – معْ هذه العدالة الخرساء

أعيش فى حديقة التفاح والسماء

فى الفرح الأول والقنوط

بين يدى حواء

سيد ذلك الشجر الملعون

وسيد الثمار

أعيش بين الغيم والشرار

فى حجر يكبر ، فى كتاب

يعلم الأسرار والسقوط

ويقول من قصيدة بعنوان « لأرضى » :

لأرضى أجرح هذى العروق الرجيمه

لأرضى خبأت بين جراحى

غدى ورباحى ،

وأرضى عرافة وتميمه

وأرضى مخورة كتفاها

أميران من لؤلؤ ، وجوه

ولا شك أن غموض معانى الشعر إلى حد عدم القدرة على فهمه ومعرفة مراميه يبعده عن أن يكون شعـراً ، بل يبعده عن أن يكون لغة القرآن لغة البيان ، والبيان أى الإفهام هو أعظم منة امتن الله بها على الإنسان، قال تعالى: « الرحمن علم القرآن، خلق الإنسان ، علمه البيان » .

والقسم الثانى من شعراء الشعر الحر غير الملتزمين هم المتشاعرون الذين يدعون الشعر والشعر منهم براء ، أوهم يتطفلون على مائدة الشعر وقد عاونهم على ذلك وعلى التنكر فى زى الشعراء أمران :

الأول : نَفَاق سوق الشعر وكساده ، فكثير من القراء لم يعودوا لنقص ثقافتهم الأدبية قادرين على التمييز بين جيد الشعر ورديئه .

والثانى : أن مفهوم الكثيرين من القراء عن الشعر الحر أنه شعر لاوزن له ، فكل كلام لا تتساوى الأسطر فيه طولا يصبح فى نظرهم شعراً حراً . وهؤلاء المتشاعرون موجودون فى كل نوع من الشعر : عمودى وحر ، وهم نكبة على كل نوع من أنواع الشعـر يتجهون إلى النظم فيه ، فهم إذا نظموا الشعر العمودى نظموه غثا ، فأعطوا به مثالا لمن يعارضون الشعر العمودى لمعارضته ، وهم إذا نظموا الشعر الحر نظموه أشد غثاثة ، فأعطوا به دليلا لمن يناهضون الشعر الحر لمناهضته ولكنهم قد لا يستطيعون تزييف الشعر العمودى لأن هندسته فى الوزن والشطر والقافية قد تضايقهم وتضيق عليهم سبيله ، ولكنهم يستطيعون بسهولة تزييف

الشعر الحر ، نهم أشد لجوءاً إليه لتحقيق أغراضهم الخسيسة . ومما يعين هؤلاء على تحقيق أغراضهم فى ادعاء الشعر الحر لجوؤهم إلى التعمية المفرطة ليخفوا فى ضبابيتها قصورهم وضحالتهم . وأنت تكتشفهم بهذه التعمية ، كما تكتشفهم بنثرية شعرهم ، وعدم إحساسك فيه بأنك تقرأ شعرا مطلقاً ، كذلك يفضح نواياهم سوقية تعبيرهم وابتذاله ظنا منهم أنهم يخدمون واقعية الحياة به ، وما كانت الواقعية تتعارض أبدا مع جمال الفن بل إذا افترضنا تعارض الواقعية مع الفن فإن الفن يقدم بلا جدال على الواقعية .

وشعر هؤلاء ـ كما سنرى ـ ليس شعرا فهو إذن لا يمت إلى عمود الشعر العربى بصلة .

ومن أمثلته ما نشر بمجلة الآداب البيروتية ـ وما أكثر ما ينشر فيها من ذلك اللون ـ عدد يوليو سنة ١٩٦٦ من قصيدة « نبيه شعار » تحت عنوان « الطفل النبى » التى يقول فيها :

أغرز نيك يا روما
دعى مزق الملامح تلعق الأبواب
يهزمها انغلاق الباب . . يعصرها
على كوب تنقل فيه من حان وراء الظن والخبب
إلى حان تولول فيه غانية بلا سبب
ومن جدرانه انبثقت عيون نبى
تفلّت من يد الشيطان فى نزق
وطاردسا كنى قبر بلا كفن
يمدون الزنود السمر للعفن
لجز رءوسهم جزا

وفتت فوق جمجمة ، حديث الحب والخبز ا
فلما مد يسراه
ليقطف زهرتين احمرتا خجلا ، قطفناها وسافرنا
نشرق أو نغرب . . نسأل التنوز عن طفل معا كنا رمدناه
بقلب النار ، سكران الخطى ، أعمى
وعيناه
معلقتان فى عينيك من صدأ ومن حمى
رمدناه
بلى قصدا رمدناه
فأعطيناه معناه
لعل يزحزح العتمات ، أو تمسسه بارقة من الصحو
فغذى السير بالنهدين، واختلجى على صدرى
نبياً سوف نلقاه
ونطبع فوق خديه
وفوق جبينه :
قبله . . . !

صحيح أن البعض يعيب التقريرية والسطحية فى الشعر ، وقد يكون لهم فى ذلك بعض حق ، فبعض الغموض أو بعض العمق فى الشعر أو فى الفن مطلوب، ولكن إذا زاد الشيء عن حده ـ كما يقولون ـ انقلب إلى ضده ، والفضيلة وسط بين طرفين، فينبغى ألا يكون هناك إفراط فى الغلو والإغراب والغموض حتى لايتحول العمل إلى ألغاز وأحاجى، كما لاينبغى أن يكون هناك تفريط بالسهولة ، حتى لاينزل الشعر إلى درك الإسفاف والابتذال .

يقول سعد دعبيس[1] : فى سنة ١٩٥٠ كتب أربعة من الشعراء العراقيين، بينهم المرحوم بدر السياب ، وكاتب هذه السطور فى أحد مقاهى بغداد قصيدة توخوا أن تكون خالية من أى معنى ، واختاروا لها هذا الاسم العجيب « أصداء أسطورة ذابلة » ، ونسبوها إلى شاعرة لا وجود لها سموها « سميرة أحمد العانى » ثم بعثوا بالقصيدة إلى مجلة أدبية محترمة ، فلم تلبث أن نشرت فى مكان بارز منها ، ولم تقف المهزلة عند هذا الحد ، فسرعان ما تنبه أحد النقاد إلى مواهب الشاعرة الطالعة ، فصنفها ضمن المبدعين من شعراء العراق ، وتنبأ لها بمستقبل مرموق . . ! !

ويعلق دعبيس على هذه القصة قائلا: «ولولا مراعاة الإيجاز لأوردت أمثلة أخرى لاتقل طرافة وهى بمجموعها تدل على أن احتضان بعض النقاد لنزعة الإغراب والتعقيد الأجوف المتعمد فى الشعر الحديث، واجتهادهم فى تأويل مالا يقبل التأويل ولا يستقيم للفهم ـ قد جعل القارئ العربى ضحية دجل فنى واسع النطاق » .

ثم يقول : « وأرجو ألا يتوهم القارىء أنى أرفض الغموض جملة ، فمن أحاسيس النفس ما هو غامض بطبيعته ، ومن الأفكار ما يدق على فهم القارئ العادى ، والشاعر قد يحطم العلاقات الموضوعية بين الأشياء ، وقد يعطى الكلمة غير مدلولها الشائع ، ولكنى أرفض احتساب الغموض مزية الشاعر ، وأرفض التستر على من يتخذون من الصور المتنافرة الغريبة ، ومن تكديس الرموز والأساطير براقع يسترون بها خوارهم الوجدانى » .

فغموض المعانى إلى حد التعقيد والإبهام كسر لعمود الشعر العربى ، كذلك

---

(١) حوار مع الشعر الحر ص ٨٣ وما بعدها مؤسسة شباب الجامعة اسكندرية ط ١ سنة ١٩٧١

فإن نثرية الشعر بموات الألفاظ ، وفقدانها رونقها وحيويتها ورشاقتها وإيماءاتها وموسيقيتها تحطيم للشعر وعموده ؛ فلغة الشعر لابد أن تكون متميزة عن لغة النثر.

ومن أمثلة ذلك قصيدة « سانت كاترين » التي يسود الجفاف النثري معظم أبياتها ، وهي تقول[(١)] :

ليست نبوءة .. أنا هنا رأيتكم مدادا داكن اللون
أخطاؤكم تغلق شبابكي وتستضيف عصبة الذئاب
مائدتي خاوية .. خوانكم يغص بالشراب
حاكمنا يحتفل الليلة بالعبارة الصخرية الطقوس
لصاحب المجد ، وواهب السلام والمسرة
هل تسألون : أين راح جسدي ؟ وأين جمجمتي ؟
أغفلت أن أسائل القلوب عن بقية من رحمة السوط
نوره كان يشمل البر ، وموج البحر وقت ظلمتي

د - شعراء مدرسة الشعر المنثور[(٢)] :

وهو الشعر الذي يفتقد الوزن وإن جرى على منهج الشعر ، وهذا اللون من الأدب يصر بعض أصحابه على تسميته شعراً وما هو بشعر ، بل هو خلط وخبط ومجافاة لتقاليد المصطلحات العلمية والأدبية التي يجب أن تتحدد حتى لايختلط الحابل بالنابل ، وبالفعل لقد ظن البعض ممن لا يحسنون وزن الشعر أن هذا النثر المسمى شعراً شعر حقيقة، وهكذا يكون سبباً في بلبلة ذهنه وتوقفه عن أن

(١) سعد دعبيس في حوار مع الشعر الحر ص ٨٨ نقلا عن جريدة الأهرام في أحد ملاحقها الأدبية المنشور في يناير ١٩٦٧

(٢) راجع ظاهرة الشعر المنثور في كتابنا « العروض الجديد: أوزان الشعر الحر وقوافيه » طبعة دار المعارف ١٩٨٣ ص١٤١ - ١٥٦

يفيد منه معرفة بأصول موسيقاه مما يعطل نموه ويقف انتفاعه به من هذا الجانب ، فضلا عن تشويه صوت الشعر ، وقلب صورة النثر . الخ .

وفى هذا اللون تحطيم لعمود الشعر العربى ، لأنه يفقده أخص خاصة تميز الشعر وهى الوزن الشعرى بأى شكل من الأشكال ، وإن من كتاب هذا اللون من الأدب من يظنونه شعرا حقا أو يتجاهلون حقيقة أنه ليس شعرا ، ولهذا صدرت بعض كتبهم منه ، ولم يشيروا فيها أية إشارة إلى أنه نثر ، بل إن بعضهم كتب على أغلفتها كلمة « شعر » أو « ديوان شعر » أو أغفل الإشارة إلى أنه شعر أو نثر ، ثم كتبه بعد ذلك كتابة الشعر الحر . . كلمات فى كل سطر تختلف قلة وكثرة وطولا وعرضا .

ومن أمثلته مقالة محمد الماغوط بعنوان « من العتبة إلى السماء[1] » ، وفيها يقول :

الآن
والمطر الحزين
يغمر وجهى الحزين
أحلم بسلم من الغبار
من الظهور المحدودبة
والراحات المضغوطة على الركب
لأصعد إلى أعالى السماء
وأعرف

---

(١) كتاب « الفرح ليس مهنتى » لمحمد الماغوط ص ٥ وما بعدها .

أين تذهب آهاتنا وصلواتنا
آه يا حبيبتى
لابد أن تكون
كل الآهات والصلوات
كل التنهدات والاستغاثات
المنطلقة
من ملايين الأفواه والصدور
وعبر آلاف السنين والقرون
متجمعة فى مكان ما من السماء .. كالغيوم
ولربما
كانت كلماتى الآن
قرب كلمات المسيح
فلننتظر بكاء السماء
يا حبيبى

كلام لا طعم له ولا لون ولا رائحة ، وغير موزون، ثم يقال عنه : إنه شعر !! وتصر « تيرى بباوى » على كتابة كلمة « ديوان شعر » على أغلفة بعض كتبها التى لا تحمل سوى كلمات نثرية متفرقة ، كل مجموعة منها تحت عنوان خاص ، ومن ذلك كتابها الصغير الذى يوحى بأنه شعر حقاً بحجمه الصغير وغلافه الأحمر ، فضلا عن كلمة « ديوان شعر » على صدره واسمه « باقة حب » ..

من
تيرى بباوى

وما هو من الشعر فى شيء ! وهذه إحدى مجاميع كلماته بعنوان « عنوانى » تقول فيها :

أنت عنوان حياتى
طالت بك قامتى . .
وتحدد بك وجودى . . .
على خريطة أرض السعادة
لن أقول قبلك . .
كنت . . وكنت . . وكنت . .
فبعدك لم تعد لى أحزان
أصبح لى بك عنوان . .
عنوان . . تعرفه السعادة
وترسل لى عن طريقك برقيات الأمان
فالحب أمان . . . . .
ولكن . . ضاع منى الأمان
وضاعت منى السعادة
لم يكن لى قبلك عنوان
لتقصده الأمانى . .
أنت جعلت لى عنوان . .
وجدت بك الأرض . .
والسقف والحماية . .

لم أعد أخشى . . .
لا تلك الأمطار ولا رياح الخماسين
يداك القويتان أغلق بهما النوافذ . .
فلا أسمع . . عواء العواصف . .
ولا تغرقنى السيول . .
يكفى أننى معك . . أصبحت لنوافذى مقابض
يا حبيبى . . القوى . . الحاد . . الحنون . .
أين كنت تخفى عنى
كل هذه السنين
عنوانى ؟

هل هذا شعر ؟ ! هل هذه لغة شعر ؟ ! لفائدة من ـ إن كانت ثمة فائدة ـ تكتب الكاتبة على الغلاف الخارجى لمجاميع كلماته : « ديوان شعر » ؟ ! !

فإذا كان علينا أن نأخذ عمود الشعر العربى بنصه ـ كما ورد عن الآمدى والمرزوقى وغيرهما ـ فإنه يمكننا أن نقول : إن هذا العمود ينقصه بعض التهذيب أو بعض التطويع لمقتضيات الأحوال : أحوال الناس والحياة والعصور والفنون والآداب . . أما إذا كان لنا أن نأخذ عمود الشعر بروحه ليصبح فى أيدينا سهلا لينا مرنا بما لا يضر به ، بل بما يحفظ عليه مكانته بين ألوان الفن وأجناس الأدب ـ فإنه يمكننا حينئذ أن نحكم بأن تعريف عمود الشعر ـ كما ورد ـ تعريف جامع مانع كما يقول المناطقة . . فبالتطبيق عليه ـ بهذا المفهوم ـ ظهر بما لا يدع مجالا للشك أن شعرنا العربى بخير ، وأنه يجرى مع عمود الشعر منذ عرفناه

فى العصر الجاهلى ، وإلى أن استقبلناه فى عصرنا الحديث منذ بدأ وحتى الآن ، فقد تمثلت فى صحيحه وجيده عناصر عمود الشعر صحيحة كاملة ، مع الاتساع فى تصور هذه العناصر . . وكل ما فى الأمر أن يظل الشعر شعراً ، وألا يتحول إلى شىء آخر غيره .

هذا وبالله التوفيق .

# البلاغـــــــــة

## المعانـــى

(مجتزأة من "البلاغة الواضحة"
للاستاذين على الجارم ومصطفى أمين)

## تقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء

الْكَلَامُ قِسْمَانِ : خَبَرٌ وَإِنْشَاءٌ :

( ا ) فَالْخَبَرُ ما يَصِحُّ أَنْ يُقَالَ لِقَائِلِهِ إِنَّهُ صَادِقٌ فِيهِ أَوْ كَاذِبٌ، فَإِنْ كَانَ الْكَلَامُ مُطَابِقاً لِلْوَاقِعِ كَانَ قَائِلُهُ صَادِقاً ، وَإِنْ كَانَ غَيْرَ مُطَابِقٍ لَهُ كَانَ قَائِلُهُ كَاذِباً .

( ب ) وَالإِنْشَاءُ مَا لَا يَصِحُّ أَنْ يُقَالَ لِقَائِلِهِ إِنَّهُ صَادِقٌ فِيهِ أَوْ كَاذِبٌ .

لِكُلِّ جُمْلَةٍ من جُمَلِ الْخَبَرِ[1] وَالإِنْشَاءِ رُكْنَانِ : مَحْكُومٌ عَلَيْهِ

---

(١) الخبر إما جملة اسمية ، وإما جملة فعلية ، فالجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير ، فاذا قلت : الهواء معتدل لم يُفهم من ذلك سوى ثبوت الاعتدال للهواء من غير نظر إلى حدوث أو استمرار ، وقد يكتنفها من القرائن ما يُخرجها عن أصل وضعها فتفيد الدوام والاستمرار كأن يكون الكلام فى معرض المدح أو الذم ، ومن ذلك قوله تعالى : « وإنك لعلى خلق عظيم » .

أما الجملة الفعلية فموضوعة لافادة الحدوث فى زمن معين مع الاختصار ، فاذا قلت : « أمطرت السماء » لم يستفد السامعُ من ذلك إلا حدوث الأمطار فى الزمن الماضى ، وقد تفيد الاستمرار التجددى بالقرائن كما فى قول المتنبي :

تُدَبِّر شرقَ الأرض والغربَ كفُّه ... وليس لها يوماً عن المجد شاغل

فان للمدح قرينة دالة على أن التدبير أمر مستمر متجدد آناً فآناً .

والجملة الاسمية لا تفيد الثبوت بأصل وضعها ولا الاستمرار بالقرائن ، إلا إذا كان خبرها مفرداً أو جملة اسمية ، أما إذا كان خبرها جملة فعلية فانها تفيد التجدد .

ومعلوم به ، وَيُسَمَّى الأَوَّلُ مُسْنَدًا إِلَيْهِ[١] والثانى مُسْنَدًا[٢] . وَمَا زَادَ عَلَى ذَلِكَ غَيْرَ المُضَافِ إِلَيْهِ وَالصِّلَةِ فَهُوَ قَيْدٌ[٣] .

## نَمُوذَجٌ

لبيان أنواع الجمل وتعيين المسندِ إليه والمسندَ فى كل جملة رئيسة[٤] :

(١) قال عبد الحميد الكاتب[٥] يُوصِى أهلَ صناعته بمحاسن الآداب :

تَنَافَسُوا[٦] يا مَعْشَرَ الكُتَّابِ فى صُنوفِ الآداب ، وتفَهَّمُوا فى الدِّين ، وابْدَءُوا بعِلْمِ كتابِ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ ثُمَّ العرَبِيَّةِ ؛ فإنَّهَا ثِقَافُ أَلْسِنَتِكُمْ[٧] ، ثم أَجِيدُوا الْخطَّ فإنَّهُ حِلْيَةُ كُتُبِكُمْ ، وارْوُوا الأَشْعَارَ واعْرِفُوا غَرِيبَهَا وَمَعَانِيهَا وأَيَّامَ العَرَبِ والعَجَمِ وأَحَادِيثَهَا وسِيرَهَا ، فإنَّ ذلك مُعِينٌ لَكُمْ عَلَى ما تَسْمُو إِلَيْهِ هِمَمُكُمْ .

(٢) قال أبو نُوَاس :

الرِّزْقُ وَالْحِرْمَانُ مَجْرَاهُمَا  بِمَا قَضَى اللهُ وَمَا قَدَّرَا
فَاصْبِرْ إِذَا الدَّهْرُ نَبَا نَبْوَةً  فَجُنَّةُ الحَازِمِ أَنْ يَصْبِرَا[٨]

(١) مواضع المسند إليه هى الفاعل ونائبه والمبتدأ الذى له خبر وما أصله المبتدأ كاسم كان وأخواتها (٢) مواضع المسند هى الفعل التام ، والمبتدأ المكتفى بمرفوعه ، وخبر المبتدأ ، وما أصله خبر المبتدأ كخبر كان وأخواتها ، واسم الفعل ، والمصدر النائب عن فعل الأمر .

(٣) القيود هى أدوات الشرط والنفى والمفاعيل والحال والتمييز والتوابع والنواسخ .

(٤) تنقسم الجملة عند علماء المعانى إلى جملة رئيسة وجملة غير رئيسة ، والأولى هى المستقلة التى لم تكن قيداً فى غيرها ، والثانية ما كانت قيداً فى غيرها وليست مستقلة بنفسها .

(٥) هو أبو غالب بن يحيى بن سعد ، كان كاتباً مُبدعا ، وقد برع فى إنشاء الرسائل وضرب المثل ببلاغته فى الكتابة ، حتى قال الثعالبى : فتحت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد ، وقد كتب لمروانَ آخر ملوك بنى أمية ، وقتل معه سنة ١٣٥ هـ .

(٦) تنافسوا : تباروا (٧) ثقاف ألسنتكم : رواج كلامكم .

(٨) نبا نبوة : أساء إساءة من قولهم نبا السيف إذا لم يعمل فى الضريبة ، وجُنة الحازم : وقايته

## إجابة (١)

| الجملة | نوعها | المسند إليه | المسند |
|---|---|---|---|
| تنافسوا | إنشائية | الفاعل ( واو الجماعة ) | الفعل ( تنافس ) |
| يامعاشر الكتاب | » | الفاعل المستتر فى الفعل أدعو الذى نابت عنه يا | الفعل ( أدعو ) |
| وتفهموا فى الدين | » | الفاعل ( واو الجماعة ) | الفعل تفهم |
| وابدءوا بعلم كتاب الله | » | » ( » » ) | » ابدأ |
| فإنها نَفاق ألسنتكم | خبرية | اسم إن (الضمير المتصل) | خبر إن ( نَفاق ) |
| أجيدوا الخط | إنشائية | الفاعل ( واو الجماعة ) | الفعل ( أجدْ ) |
| فإنه حلية كتبكم | خبرية | اسم إن (الضمير المتصل) | خبر إن ( حلية ) |
| وارووا الأشعار | إنشائية | الفاعل ( واو الجماعة ) | فعل الأمر ( ارو ) |
| واعرفوا غريبها | » | » ( » » ) | » (اعرف) |
| فإن ذلك معين لكم | خبرية | اسم إن ( اسم الإشارة ) | خبر إن ( معين ) |

## إجابة (٢)

| الجملة | نوعها | المسند إليه | المسند |
|---|---|---|---|
| الرزق والحرمان إلى آخر البيت | خبرية | المبتدأ ( الرزق ) | الخبر (جملة مجراهما الخ) |
| فاصبر | إنشائية | الفاعل (الضمير فى اصبر) | الفعل ( اصبر ) |
| لجنة الحازم أن يصبرا | خبرية | المبتدأ ( جنة الحازم ) | الخبر ( أن يصبرا ) |

( ) الأَصْلُ فى الخَبرِ أَنْ يُلْقَى لِأَحَدِ غَرَضَيْنِ :

( ا ) إِفَادَةُ الْمُخَاطَبِ الْحُكْمَ الذى تَضَمَّنَتْهُ الْجُمْلَةُ ، ويُسَمَّى ذلكَ الْحُكْمُ فَائِدَةَ الْخَبَر .

( ب ) إِفادة المخاطَبِ أَنَّ المتكلِّمَ عالمٌ بِالْحُكْمِ ، ويُسَمَّى ذلكَ لازِمَ الفائِدَةِ .

( ) قَدْ يُلْقَى الْخَبَرُ لأَغْراضٍ أُخْرَى تُفْهَمُ مِنَ السِّياقِ ، مِنْها ما يأتى :

( ا ) الاسْتِرْحَامُ . ( ح ) إِظْهارُ التَّحَسُّرِ .

( ب ) إِظْهارُ الضَّعْفِ . ( ى ) الفَخْرُ .

( ه ) الْحَثُّ على السَّعْىِ والجِدِّ .

نموذج

في بيان أغراض الأخبار

(١) كانَ مُعاوِيةُ(١) رضِيَ اللهُ عنه حَسَنَ السِّياسةِ والتَّدبيرِ، يَحلُمُ في مواضعِ الحِلْمِ، ويَشتدُّ في مواضِعِ الشِّدَّةِ.

(٢) لَقَدْ أدَّبْتُ بَنِيكَ باللِّينِ والرِّفْقِ لا بالقَسْوةِ والعِقابِ.

(٣) تُوُفِّيَ عُمَرُ بنُ الخطّابِ رضِيَ اللهُ عنه سَنةَ ثَلاثٍ وعِشرينَ مِنَ الهِجْرةِ.

(٤) قال أبو فِراسٍ الحَمْدانيُّ:

وَمَكارِمِي عَدَدُ النُّجومِ وَمَنْزِلِي ... مَأْوَى الكِرامِ وَمَنْزِلُ الأَضْيافِ

(٥) قال أبو الطَّيِّبِ:

وَمَا كُلُّ هاوٍ لِلْجَمِيلِ بِفاعِلٍ ... وَلا كُلُّ فَعّالٍ لَهُ بِمُتَمِّمِ

(٦) وقال أيضاً يَرْثِي أُخْتَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ:

غَدَرْتَ يا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ ... بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ(٢)

(٧) قال أبو العتاهية يَرْثِي ولده علياً:

بَكَيْتُكَ يا عَلِيُّ بِدَمْعِ عَيْنِي ... فَمَا أَغْنَى البُكاءُ عَلَيْكَ شَيّا

وَكانَتْ في حَياتِكَ لِي عِظاتٌ ... وَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيّا

(٨) إِنَّ الثَّمانِينَ وَبُلِّغْتَها ... قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إِلى تَرْجُمانِ

(٩) قال أبو العَلاءِ المَعَرِّيُّ:

وَلِي مَنْطِقٌ لَمْ يَرْضَ لِي كُنْهَ مَنْزِلِي ... عَلَى أَنَّنِي بَيْنَ السِّماكَيْنِ نازِلُ(٣)

---

(١) هو من أجلة الصحابة، وأحد كتاب النبي صلى الله عليه وسلم، يضرب المثل بحلمه وكياسته، وهو أول ملوك الدولة الأموية، استقام له الملك عشرين سنة، وتوفي سنة ٦٠ هـ

(٢) اللجب: الضجيج واختلاط الأصوات، يقول: غدرت يا موت بسيف الدولة حين اغتلت أخته، وكنت تفني به العدد الكثير من أعدائه وتسكت لجبهم.

(٣) السماكان: نجمان نيران يقال لأحدهما الأعزل وللآخر الرامح، يقول: إن له عقلا ولسانا جعلاه يستصغر المنزلة الرفيعة التي هو فيها، على أنها لرفعتها تشبه ما بين السماكين.

(١٠) قال إبرهيمُ بنُ المَهْدِيّ(٢) يخاطب المأمونَ :

أتيتُ جُـرْماً شَنيعاً وَأنْتَ لِلْعَفْوِ أهْـــلُ
فإنْ عَفَوْتَ فَمَنٌّ وَإنْ قَتَلْتَ فَعَـدْلُ

## الإجابة

( ١ ) الغرض إفادة المخاطب الحكم الذى تضمنه الكلام .

( ٢ ) « إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بحاله فى تهذيب بنيه .

( ٣ ) « إفادة المخاطب الحكم الذى تضمنه الكلام .

( ٤ ) « إظهار الفخر ، فإن أبا فِراس إنما يُريد أن يفاخر بمكارمه وشمائله .

( ٥ ) « إفادة المخاطب الحكم الذى تضمنه الكلام ؛ فإن أبا الطيب يريد أن يبين لسامعيه ما يراه فى بعض الناس من التقصير فى أعمال الخير .

( ٦ ) « إظهار الأسى والحزن .

( ٧ ) الغرض إظهار الحزن والتحسر على فقد ولده .

( ٨ ) « إظهار الضعف والعجز .

( ٩ ) « الافتخار بالعقل واللسان .

(١٠) « الاسترحام والاستعطاف .

---

(٢) إبراهيم بن المهدى هو عم المأمون وأخو هرون الرشيد ، كان وافر الفضل غزير الأدب ، لم ير فى أولاد الخلفاء أفصح منه لسانا ولا أحسن منه شعراً بويع له بالخلافة ببغداد سنة ٢٠٢ هـ ، ومات بسرمن رأى سنة ٢٢٤ هـ .

## اضرب الخبـــر

(   ) لِلْمُخَاطَبِ ثَلاثُ حالاتٍ :

( ا ) أَنْ يَكُونَ خَالِيَ الذِّهْنِ مِنَ الْحُكْمِ ، وفى هذه الحال يُلقَى إِليْهِ الْخَبَرُ خالياً مِنْ أدواتِ التوكيد ، ويُسَمَّى هذا الضَّرْبُ من الْخَبَر ابتدائيًّا .

(ب) أَنْ يكونَ مُتَرَدِّداً فى الحكم طالباً أَنْ يَصِلَ إِلَى اليَقِينِ فى مَعْرِفَتِهِ ، وفى هذه الحال يَحْسُنُ توكيدُهُ له لِيَتَمَكَّنَ مِنْ نفسه ، ويُسَمَّى هذا الضَّرْبُ طلبيًّا .

(ح) أنْ يَكُونَ مُنْكِراً لهُ ، وفي هذه الحالِ يَجِبُ أنْ يُؤَكَّدَ الخَبَرُ بِمُؤَكِّدٍ أوْ أكْثَرَ على حَسَبِ إنكاره قُوَّةً وضَعْفاً ، ويُسَمَّى هذا الضَّرْبُ إنكارياً(١) .

(٣٣) لِتَوْكِيدِ الخَبَرِ أدَواتٌ كَثِيرَةٌ منها إنَّ ، وَأنَّ ، والقَسَمُ ، وَلامُ الابْتِدَاء ، ونُونَا التَّوْكِيدِ ، وأحْرُفُ التَّنْبِيهِ ، والحُرُوفُ الزَّائِدَةُ ، وَقَدْ . وَأمَّا الشَّرْطِيَّةُ .

## نَمُوذَجٌ

### في تَعْيِينِ أضْرُبِ الخَبَرِ وَأدَوَاتِ التَّوْكِيد

(١) قال أبو العتاهية :

إنِّي رأيْتُ عَوَاقِبَ الدُّنْيَا فتَرَكْتُ مَا أهْوَى لِمَا أخْشَى

(٢) قال أبو الطيب :

عَلَى قَدْرِ أهل العَزْمِ تَأْتِي العزائمُ وتَأْتِي على قَدْرِ الكرامِ المكارِمُ(٢)
وتَكْبُرُ في عَيْنِ الصغيرِ صِغارُها وتَصْغُرُ في عَيْنِ العظيمِ العَظَائِمُ(٣)

(٣) قال حَسَّان بنُ ثابت رضى الله عنه :

وَإنِّي لَحُلْوٌ تَعْتَرِينِي مَرَارَةٌ وَإنِّي لَتَرَّاكٌ لِمَا لَمْ أُعَوَّدِ

---

(١) وضع الخبر ابتدائياً أو طلبياً أو إنكاريا إنما هو على حسب ما يخطر فى نفس القائل من أن سامعه خالى الذهن أو متردد أو منكر ، وقد يعدل المتكلم أحياناً عن التأكيد ، وقد يؤكد ما لا يتطلب التأكيد لأغراض سنبينها بعد — (٢) العزائم : جمع عزيمة وهى الارادة ، والمكارم جمع مكرمة اسم من الكرم . والمعنى أن العزائم والمكارم تأتى على قدر فاعليها ، ويقاس مبلغها بمبلغهم ، فتكون عظيمة إذا كانوا عظاماً (٣) الضمير فى صغارها يعود على العزائم والمكارم . أى أن الصغير منها يعظم فى عين الصغير القدر لأنه يستنفد همته ، والعظيم يصغر فى عين العظيم القدر لأن فى همته زيادة عليه

(٤) قال الأرّجانيّ[1] :

إنّا لَفِي زَمَنٍ مَلآنَ مِنْ فِتَنٍ ... فَلاَ يُعَابُ بِهِ مَلآنُ مِنْ فَرَقِ[2]

(٥) قال لَبيد[3] :

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَتَأْتِيَنَّ مَنِيَّتِي ... إنَّ الْمَنَايَا لاَ تَطِيشُ سِهَامُهَا[4]

(٦) قال النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيُّ :

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخًا لاَ تَلُمُّهُ ... عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبُ[5]

(٧) قال الشريف الرضيّ :

قَدْ يَبْلُغُ الرَّجُلُ الْجَبَانُ بِمَالِهِ ... مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ الشُّجَاعُ الْمُعْدِمُ

---

(١) هو القاضي ناصح الدين أبو بكر الأرّجانيّ، والأرجانيّ نسبة إلى أرجان « بلد بفارس » كان فقيها شاعراً كثير الشعر رقيقه ، وقد توفى سنة ٥٤٤ هـ (٢) الفرق : الخوف

(٣) هو لبيد بن ربيعة أحد الشعراء المجيدين والفرسان المعمرين أسلم وحسن إسلامه ، قيل إنه مات وعمره ١٤٥ سنة ، عاش منها ٩٠ سنة فى الجاهلية ، وله المعلقة المشهورة

(٤) لا تطيش : أى لا تخطىء ، وكل سهم يخطىء ويصيب إلا سهم المنية فانه قاتل لامحالة

(٥) لا تلمه : أى لا تجمعه إليك ، والشعث اتساخ الرأس من الغبار ، والمقصود على ما به من الهفوات ، ومعنى قوله أى الرجال المهذب : ليس فى الناس كامل لا عيب فيه .

الإجابة

| رقم العبارة | الجملة | ضرب الخبر | أدوات التوكيد |
|---|---|---|---|
| ١ | إنى رأيت | طلبىّ | إنّ |
| | فتركت ما أهوى | ابتدائىّ | |
| ٢ | على قدر أهل العزم الخ | » | |
| | وتأتى على قدر الكرام الخ | » | |
| | وتكبر فى عين الصغير الخ | » | |
| | وتصغر فى عين العظيم الخ | » | |
| ٣ | وإنى لحلو تعترينى مرارة | إنكارىّ | إنّ واللام |
| | وإنى لتراك | » | » » |
| ٤ | إنا لفى زمن الخ البيت | » | » » |
| | فلا يعاب الخ | ابتدائىّ | |
| ٥ | ولقد علمت | إنكارىّ | القسم وقد |
| | إن المنايا لا تطيش سهامها | طلبىّ | إنّ |
| ٦ | ولست بمستبق الخ | » | الباء الزائدة |
| ٧ | قد يبلغ الرجل الجبان الخ | » | قد |

خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

(أ) إذا أُلقِيَ الخبرُ خالياً مِنَ التوكيدِ لِخالي الذهنِ ، ومؤكَّداً استحساناً للسائلِ المُتردِّدِ ، ومؤكَّداً وُجوباً لِلمُنكِرِ ، كان ذلك الخبرُ جارياً عَلى مُقتضى الظَّاهِرِ .

(ب) وقد يجْرِى الخبرُ عَلى خِلافِ ما يقتضِيهِ الظَّاهِرُ لاعتبارات يلحظُها المتكلِّمُ ، ومِنْ ذلكَ ما يأتى :

( ا ) أنْ يُنزَّلَ خالِي الذِّهْنِ منزِلَةَ السائِلِ المُتردِّدِ إذا تقدَّمَ فى الكلام ما يُشِيرُ إلَى حُكْمِ الخَبَرِ .

(ب) أن يُجْعَلَ غيرُ المُنكِرِ كالمُنكِرِ لِظُهورِ أماراتِ الإِنكارِ عَلَيْهِ .

(حـ) أنْ يُجْعَلَ المُنكِرُ كغيرِ المنكرِ إنْ كانَ لديْهِ دلائِلُ وشَواهِدُ لَوْ تأمَّلها لارْتدعَ عَنْ إنكارِهِ .

## نَمُوذَجٌ

بيِّن وجه خروج الخبر عن مقتضى الظاهر فيما يأتى :

(١) قال تعالى : « يَأَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ » .

(٢) إنَّ برَّ الوَالِدَيْنِ لواجبٌ . (تقوله لمن لا يطيع والديه) .

(٣) إن اللهَ لَمُطَّلِعٌ على أفعال العباد . (تقوله لمن يظلم الناس بغير حق) .

(٤) الله موجود . (تقول ذلك لمن ينكر وجود الإله) .

### الإجابة

(١) الظاهر فى المثال الأول يقتضى أن يُلْقَى الخبر خالياً من التوكيد ؛ لأن المخاطَب خالى الذهن من الحكم ، ولكن لمّا تقدم فى الكلام ما يشعر بنوع الحكم أصبح المخاطب متطلعاً إليه ؛ فنزِّل منزلة السائل المتردد واستُحسن إلقاء الكلام إليه مؤكداً جرياً على خلاف مقتضى الظاهر .

(٢) مقتضى الظاهر أن يُلْقَى الخبر غير مؤكد ؛ لأن المخاطب هنا لا ينكر أن بر الوالدين واجب ولا يتردد فى ذلك ، ولكنَّ عصيانه أمارة من أمارات الإنكار ؛ فلذلك نُزِّل منزلة المنكر .

(٣) الظاهر هنا يقتضى إلقاء الخبر غير مؤكد أيضاً ؛ لأن المخاطب لا يُنْكِرُ الحكم ولا يترددُ فيه ، ولكنه نزِّل منزلةَ المنكرِ ، وأُلقى إليه الخبر مؤكداً لظهور أمارات الإنكار عليه ، وهى ظلمه العبادَ بغير حق .

(٤) الظاهر هنا يقتضى التوكيد ؛ لأن المخاطب يَجْحَد وجود الله ، ولكن لمّا كان بين يديه من الدلائل والشواهد ما لو تأمله لارتدع عن الإنكار ، جُعل كغير المنكر ، وأُلقى إليه الخبر خالياً من التوكيد جرياً على خلاف مقتضى الظاهر .

تقسيم الانشاء الى طلبي وغير طلبي

(١) الإنشاء نوعان طلبيٌّ وغيرُ طلبيٍّ :

( أ ) فالطلبيُّ ما يستدعي مطلوباً غيرَ حاصلٍ وقتَ الطلب ، ويكونُ بالأمرِ ، والنهيِ ، والاستفهامِ ، والتمنِّي ، والنداء[1].

( ب ) وغيرُ الطلبيِّ ما لا يستدعي مطلوباً ، وله صيغٌ كثيرةٌ منها : التعجُّب ، والمدحُ ، والذمُّ ، والقسمُ ، وأفعالُ الرَّجاء ، وكذلك صيغُ العقود .

## نموذج

لبيان نوع الإنشاء وصيغته فى كل مثال من الأمثلة الآتية :

( ١ ) قال أبو تمام :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنَّنِي ... صَبٌّ قد اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

( ٢ ) ومما يؤثر :

أَحْبِبْ حبيبَكَ هَوْناً ما عَسَى أنْ يَكونَ بغيضَكَ يوْماً ما ، وأَبْغِضْ بغيضَكَ هَوْناً ما عَسَى أنْ يَكونَ حبيبَكَ يوْماً ما .

( ٣ ) قال ابن الزيات يمدح الفضلَ بنَ سهلٍ[2]

يَا نَاصِرَ الدِّينِ إذْ رثَّتْ حَبَائلُه ... لَأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ آوَى وَمَنْ نَصَرا

(١) قد تكون الجملة خبرية فى اللفظ وهى إنشائية فى المعنى ، وعلى ذلك تعد فى باب الانشاء ، كقول المتنبي يخاطب عضد الدولة : « فِدًى لك من يُقصر عن فِداكا » وكقوله يدعو لسيف الدولة بالشفاء من علة أصابته : « شفاك الذى يشفى بجودك خلقه » .

(٢) كان الفضل بن سهل وزيراً للمأمون وقد اشتهر ببلاغته وحسن كتابته وجمال خلاله ، وكان يلقب بذى الرياستين ، وقتل بسرخس سنة ٢٠٢ هـ .

(٤) لأميَّةَ بنِ أبي الصَّلْتِ[١] في طلب حاجة :

أأذكُرُ حاجَتي أمْ قدْ كفاني  حَيَاؤُكَ إنَّ شيمَتَكَ الحَيَاءُ

(٥) وقال زُهَيْرُ بن أبي سُلْمَى[٢] :

نِعْمَ امْرَأً هَرِمٌ لَمْ تَعْرُ نَائِبَةٌ  إلاَّ وَكانَ لِمُرْتَاعٍ بِهَا وَزَرَا[٣]

(٦) قال امرؤ القيس :

أجارَتَنَا إنَّا غَرِيبانِ هاهُنَا  وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلغَرِيبِ نَسِيبُ

(٧) وقال آخر :

يَالَيْتَ مَنْ يَمْنَعُ المَعْرُوفَ يَمْنَعُهُ  حَتَّى يَذُوقَ رِجَالٌ غِبَّ ما صَنَعُوا[٤]

(٨) قال أبو نُوَاس يَستَعْطِفُ الأَمين :

وَحَيَاةِ رَاسِكَ لاَ أعُو  دُ لِمِثْلِهَا وَحَيَاةِ رَاسِكْ

(٩) قال دِعْبِلٌ الخُزَاعِيّ :

مَا أكْثَرَ النَّاسَ! لاَ، بَلْ مَا أقَلَّهُمُ!  اللهُ يَعْلَمُ أنِّي لَمْ أقُلْ فَنَدَا[٥]

إنِّي لأَفْتَحُ عَيْنِي حِينَ أفْتَحُهَا  عَلَى كَثِيرٍ وَلَكِنْ لا أرَى أحَدَا

---

(١) شاعر من شعراء الجاهلية ، قرأ كتب اليهود والنصارى وكان يمنى نفسه أن يكون النبيّ المبعوث من العرب ، ولما ظهر النبي صلى الله عليه وسلم امتنع عن الاسلام حسداً له ، وفي شعره كثير من الألفاظ السريانية ، ومات أول ظهور الاسلام  (٢) أحد الثلاثة المقدمين على سائر شعراء الجاهلية ، وهم زهير وامرؤ القيس والنابغة ، كان لا يعاظل في كلامه ، وكان يتجنب وحشيّ الشعر ولا يمدح أحداً إلا بما فيه ، وكان يضرب به المثل في تنقيح الشعر حتى سميت قصائده بالحوليات ؛ لأنه كان يعمل القصيدة ثم يأخذ في تنقيحها وعرضها على الشعراء في سنة كاملة  (٣) تعر : تنزل ، المرتاع الخائف ، الوزَر : الملجأ ، يمدح هرم بن سنان بأنه ملجأ كل خائف وغياث كل ملهوف .  (٤) الغِب : العاقبة .  (٥) الفند بفتحتين : الكذب .

## الجـــواب

| رقم المثال | صيغة الإنشاء | نوعــه | طريقته |
| --- | --- | --- | --- |
| (١) | لاتَسْقني ماء الملام | طلبيّ | النهي |
| (٢) | أحبب حبيبك هوناً ما | » | الأمر |
|  | عسى أن يكون بغيضك يوماً ما | غير طلبيّ | الرجاء |
|  | وأبغض بغيضك هَوْناً ما | طلبيّ | الأمر |
|  | عسى أن يكون الخ | غير طلبي | الرجاء |
| (٣) | ياناصر الدين الخ | طلبي | النــداء |
| (٤) | أأذكر حاجتى | طلبي | الاستفهام |
| (٥) | نعم امرأ هرم | غير طلبي | المـدح |
| (٦) | أجارتنا | طلبي | النــداء |
| (٧) | ياليت من يمنع الخ | طلبي | التمني |
| (٨) | وحياة راسك | غير طلبي | القسم |
| (٩) | ما أكثر الناس | » | التعجب |
|  | ما أقلهم | » | » |

# الانشاء الطلبـــى

## (١) الأمـــر

( ) الْأَمْرُ طَلَبُ الْفِعْلِ عَلَى وَجْهِ الاسْتِعْلَاءِ .

( ) لِلْأَمْرِ أَرْبَعُ صِيَغٍ : فِعْلُ الْأَمْرِ، وَالْمُضَارِعُ المقرونُ بلام الْأَمْرِ . واسْمُ فِعْلِ الْأَمْرِ ، والمَصْدَرُ النائِبُ عَنْ فِعْلِ الْأَمْرِ .

( ) قَدْ تَخْرُجُ صِيَغُ الْأَمْرِ عَنْ مَعْنَاهَا الْأَصْلِيِّ إِلَى مَعَانٍ أُخْرَى تُسْتَفَاد مِنْ سِيَاقِ الكَلامِ ، كالإرْشَادِ ، والدُّعاءِ ، والالْتِمَاسِ ، والتَّمَنِّي ، والتَّخْيِيرِ ، والتَّسْوِيَةِ ، والتَّعْجِيزِ ، والتَّهْدِيدِ ، وَالإِبَاحَةِ .

## نَمُوذَج

لبيان صيغ الأمر وتعيين المراد من كل صيغة فيما يأتى :

( ١ ) قال تعالى خطاباً ليحيى عليه السلام :

خُذِ الكِتَابَ بِقُوَّةٍ .

(٢) وقال الأرَّجانيّ :

شَاوِرْ سِوَاكَ إِذَا نَابَتْكَ نَائِبَةٌ ... يَوْماً وإِنْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الْمَشُورَاتِ

(٣) وقال أبو العتاهية :

واخْفِضْ جَنَاحَكَ إِنْ مُنِحْتَ إِمَارَةً ... وارْغَبْ بِنَفْسِكَ عَنْ رَدَى اللذاتِ[1]

(٤) وقال أبو العلاء :

فَيَامَوْتُ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةٌ ... وَيَانَفْسُ جِدِّى إِنَّ دَهْرَكِ هَازِلُ[2]

(٥) وقال آخر :

أَرِينِي جَوَادًا مَاتَ هُزْلاً لَعَلَّنِي ... أَرَى مَا تَرَيْنَ أَوْ بَخِيلاً مُخَلَّدَا[3]

(٦) قال خالد بن صَفوان[4] ينصح ابنه :

دَعْ مِنْ أَعْمَالِ السِّرِّ مَا لاَ يَصْلُحُ لَكَ فِى الْعَلاَنِيَةِ .

(٧) وقال بشار بن بُرد :

فَعِشْ وَاحِداً أَوْصِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ ... مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُه[5]

(٨) وقال تعالى :

قُلْ تَمَتَّعُوا فَإِنَّ مَصِيرَكُمْ إِلَى النَّارِ .

(٩) وقال أبو الطيب يخاطب سيف الدولة :

أَخَا الْجُودِ أَعْطِ النَّاسَ مَا أَنْتَ مَالِكٌ ... وَلاَ تُعْطِيَنَّ النَّاسَ مَا أَنَا قَائِلُ[6]

(١٠) وقال قَطَرِىّ بن الفُجَاءة[7] يخاطب نفسه :

فَصَبْراً فِى مَجَالِ الموتِ صبراً ... فَمَا نَيْـلُ الْخُلودِ بِمُسْتَطَاعِ

---

(١) المراد بخفض الجناح التواضع ، والردى : الهلاك (٢) يفضل الموت على الحياة ويأمر نفسه أن تأخذ فى طريق الجد لأن الدهر غير جاد (٣) الهُزل بالضم والفتح : الضيق والفقر

(٤) كان من فصحاء العرب المشهورين ، وكان يجالس عمر بن عبد العزيز وهشام بن عبدالملك، وله معهما أخبار ، ولد ونشأ بالبصرة ، وكان أيسر أهلها مالا ، توفى سنة ١١٥ هـ

(٥) مقارف الذنب : مرتكبه ، يقول إذا أردت ألا يزل معك صديق فعش منفرداً وذلك مستحيل. أما إذا أردت أن تعيش مع الناس فسامح إخوانك وصلهم على ما بهم من عيوب (٦) يقول : أعط الناس أموالك ولا تُعطهم شعرى ، أى لا تحوجنى إلى مدح غيرك (٧) هو أحد رءوس الخوارج ، فارس مذكور ، وشاعر إسلامى مشهور ، سلموا عليه بالخلافة ثلاث عشرة سنة .

## الإجابة

| الرقم | صيغة الأمر | المعنى المراد | الرقم | صيغة الأمر | المعنى المراد |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | [illegible] | المعنى الحقيقي للأمر | ٥ | [illegible] | [illegible] |
| ٢ | شاور سواك | الإرشاد | ٦ | دع من أعمال السحر | الإرشاد |
| ٣ | واخفض جناحك | « | ٧ | نعش واحداً أو صل أخاك | التخيير |
| | وارغب بنفسك | « | ٨ | قل | المعنى الحقيقي للأمر |
| | | | | تمتعوا | التهديد |
| ٤ | [illegible] | التمني | ٩ | [illegible] | [illegible] |
| | [illegible] | « | ١٠ | [illegible] | [illegible] |

### (٢) النهي

(١) النهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء.

(٢) للنهي صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية.

(٣) قد تخرج صيغة النهي عن معناها الحقيقي إلى معانٍ أخرى تستفاد من السياق وقرائن الأحوال، كالدعاء، والالتماس، والتمني، والإرشاد، والتوبيخ، والتيئيس، والتهديد، والتحقير.

### نموذج

بيّن صيغة النهي والمراد منها في كل مثال من الأمثلة الآتية:

(١) قال تعالى:

ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها.

(٢) وقال أبو العلاء:

لا تحلفنّ على صدقٍ ولا كذبٍ ... فما يفيدك إلا المأثمَ الحلِفُ

(٣) وقال تعالى:

لا يسخرْ قومٌ من قومٍ عسى أن يكونوا خيرًا منهم.

(٤) وقال :

لَا تَعْتَذِرُوا قَدْ كَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ .

(٥) وقال البحترى يخاطب المعتمد على الله[1] :

لَا تَخْلُ مِنْ عَيْشٍ يَكُرُّ سُرُورُهُ أَبَدًا وَنَوْرُوزٍ عَلَيْكَ مُعَادِ[2]

(٦) وقال الغزّى :

وَلَا تُثْقِلَا جِيدِى بِمِنَّةِ جَاهِلٍ أَرُوحُ بِهَا مِثْلَ الْحَمَامِ مُطَوَّقَا

(٧) وقال آخر :

لَا تَطْلُبِ الْمَجْدَ إِنَّ الْمَجْدَ سُلَّمُهُ صَعْبٌ وَعِشْ مُسْتَرِيحًا نَاعِمَ الْبَالِ

(٨) وقالت الخنساء ترثى أخاها صخراً[3] :

أَعَيْنَيَّ جُودَا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى[4]

(٩) قال خالدُ بن صفوانَ :

لا تطلبوا الحاجاتِ فى غير حينِها ، ولا تطلبوها من غيرِ أهْلِها .

## الإجابة

| الرقم | صيغة النهى | المعنى المراد | الرقم | صيغة النهى | المعنى المراد |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ولا تفسدوا | المعنى الحقيقى للنهى | ٦ | لا تثقلا | الالتماس |
| ٢ | لا تحلفن | الإرشاد | ٧ | لا تطلب | التحقير |
| ٣ | لا يسخر | التوبيخ | ٨ | لا تجمدا | التمنى |
| ٤ | لا تعتذروا | التيئيس | ٩ | لا تطلبوا | الإرشاد |
| ٥ | لا تخل | الدعاء | | ولا تطلبوا | » |

(١) هو الخليفة العباسى الخامس عشر ، بويع بالخلافة سنة ٢٥٦هـ واشتهر بالعلم الواسع ، وتوفى سنة ٢٧٩هـ (٢) النوروز : أول يوم من السنة الشمسية وهو من أعياد الفرس

(٣) هو الشهم الكريم أخو الخنساء لأبيها ، وقد قتل قبل الاسلام بقليل فرثته أخته بقصائد غراء نالت من أجلها الصيت الذائع بين شعراء الجاهلية والمخضرمين .

(٤) لا تجمدا : أى لا تبخلا بالدموع .

## (٣) الاستفهام

( ) الاسْتِفْهَامُ طَلَبُ الْعِلْمِ بِشَىْءٍ لَمْ يَكُنْ مَعْلُوماً مِنْ قَبْلُ، وَلَهُ أَدَوَاتٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا الهمزةُ وَهَلْ.

(..) يُطْلَبُ بِالْهَمْزَةِ أَحَدُ أَمْرَيْنِ:

(أ) التَّصَوُّرُ وَهُوَ إِدْرَاكُ الْمُفْرَدِ، وَفِى هَذِهِ الْحَالِ تَأْتِى الْهَمْزَةُ مَتْلُوَّةً بِالْمَسْئُولِ عَنْهُ وَيُذْكَرُ لَهُ فِى الْغَالِبِ مُعَادِلٌ بَعْدَ أَمْ.

(ب) التَّصْدِيقُ وَهُوَ إِدْرَاكُ النِّسْبَةِ، وفِى هَذِهِ الْحَالِ يَمْتَنِعُ ذِكْرُ الْمُعَادِلِ[1].

(ـ) يُطْلَبُ بِهَلِ التَّصْدِيقُ لَيْسَ غَيْرُ، وَيَمْتَنِعُ مَعَهَا ذِكْرُ الْمُعَادِلِ[2]

---

(١) إن جاءت « أم » بعد همزة التصور « تكون متصلة » وإن جاءت بعد همزة التصديق أو هل قدرت « منقطعة » وتكون بمعنى « بل ».

(٢) هل قسمان: بسيطة إن استفهم بها عن وجود الشيء أو عدمه، نحو: هل الإنسان الكامل موجود؟ ومركبة إن استفهم بها عن وجود شيء لشيء، نحو: هل النبات حساس؟

بقية ادوات الاستفهام

( ) لِلاستِفهَامِ أَدَوَاتٌ أُخرَى غيرُ الهمزةِ وَهَلْ ، وهى :

مَنْ ويُطْلَبُ بِهَا تَعيِينُ الْعُقَلاء .

مَا « « شَرْحُ الاسمِ أوْ حَقِيقَةُ الْمُسَمَّى .

مَتَى « « تَعْيِينُ الزَّمانِ مَاضِياً كَانَ أَوْ مُسْتَقْبلاً .

أَيَّانَ « « « الْمُسْتَقْبَلِ خاصَّةً وتكونُ فى مَوْضِعِ التَّهْوِيلِ .

كَيْفَ وَيُطْلَبُ بِهَا تَعْيِينُ الحال .

أَيْنَ « « « المكان .

أَنَّى وَتَأْتِى لِمَعَانٍ عِدَّةٍ ، فتكونُ بِمَعْنَى كَيْفَ ، وبمعنى مِنْ أَيْنَ ، وبمعنى مَتَى .

كَمْ وَيُطْلَبُ بِهَا تَعْيِينُ العَدَدِ .

أىّ وَيُطْلَبُ بِهَا تَعْيِينُ أَحَدِ الْمُتَشَارِكَيْنِ فى أمرٍ يَعُمُّهُمَا ، وَيُسْأَلُ بِهَا عَنِ الزَّمانِ وَالْمَكَانِ وَالْحَالِ وَالعدَدِ وَالعَاقِلِ وَغَيْرِ العَاقِلِ عَلَى حَسَبِ مَا تُضَافُ إِلَيْهِ

( ) جَمِيعُ الأَدَوَاتِ الْمُتَقَدِّمَةِ يُطْلَبُ بِهَا التَّصَوُّرُ ، وَلِذَلِكَ يكونُ الْجوابُ مَعَهَا بِتَعْيِينِ الْمَسْئُولِ عَنْهُ .

## المعانى التى تستفاد من الاستفهام بالقرائن

المعانى التى تستفاد من الاستفهام بالقرائن

(٨) قَدْ تَخْرُجُ أَلفاظُ الاستفهامِ عَنْ مَعانِيها الأَصْلِيَّةِ لِمعانٍ أُخْرَى تُسْتَفادُ مِنْ سِياقِ الكلامِ كالنَّفْىِ، والإِنكارِ، والتقريرِ، والتَّوْبيخِ، والتَّعْظيمِ، والتَّحقيرِ، والاستبطاءِ، والتعجبِ، والتَّسويةِ، والتَّمنى، والتَّشويقِ.

### نَمُوذجٌ (١)

(١) شبَّ فى المدينة حريق لم ترَه، فسل صديقك عن رؤيته إيَّاه.

(٢) سمعتَ أن أحد أخويك عليّ ونجيب أنقذ غريقاً، فسل عليًّا يعين لك المنقذ.

(٣) إذا كنت تعرف أن البنفسج يكثر فى أحد الفصلين الخريف أو الشتاء لا على التعيين، فضَع سؤالاً تطلب فيه تعيين أحد الفصلين.

الإجابة

| الرقم | السؤال المطلوب | شرح الإجابة |
|---|---|---|
| (١) | هل رأيت الحريق الذى شب فى المدينة ؟ | السؤال هنا عن النسبة وهل والهمزة صالحتان للاستفهام عنها فتذكر إحداهما ويؤتى بعدها بالجملة . |
| (٢) | أأنت الذى أنقذت الغريق أم نجيب ؟ | السؤال هنا عن المسند إليه فيستفهم بالهمزة ويؤتى بعدها بالمسئول عنه ثم يؤتى بمعادل بعد أم . |
| (٣) | أفى الخريف يكثر البنفسج أم فى الشتاء ؟ | السؤال عن الظرف ويتبع فى تكوينه ما اتبع فى المثال السابق . |

## نموذج ( ٢ )

لبيان الأغراض التى يدل عليها الاستفهام فى الأمثلة الآتية :

( ١ ) قال أبو تمام فى المديح :

هَلِ اجْتَمَعَتْ أَحْيَاءُ عَدْنَانَ كُلُّهَا ... بِمُلْتَحَمٍ إِلَّا وَأَنْتَ أَمِيرُهَا ؟(١)

( ٢ ) وقال البحترى :

أَأَكْفُرُكَ النَّعْمَاءَ عِنْدِي وَقَدْ نَمَتْ ... عَلَيَّ نُمُوَّ الْفَجْرِ وَالْفَجْرُ سَاطِعُ ؟

وَأَنْتَ الَّذِي أَعْزَزْتَنِي بَعْدَ ذِلَّتِي ... فَلَا الْقَوْلُ مَخْفُوضٌ وَلَا الطَّرْفُ خَاشِعُ ؟(٢)

( ٣ ) وقال ابن الرومى فى المدح :

أَلَسْتَ الْمَرْءَ يَجْبِي كُلَّ حَمْدٍ ... إِذَا مَا لَمْ يَكُنْ لِلْحَمْدِ جَابِ ؟(٣)

( ٤ ) وقال أبو تمام :

مَا لِلْخُطُوبِ طَغَتْ عَلَيَّ كَأَنَّهَا ... جَهِلَتْ بِأَنَّ نَدَاكَ بِالْمِرْصَادِ ؟

(١) أحياء عدنان : بطونها ، والملتحم : مكان اشتداد القتال (٢) القول المخفوض : ما كان لينا وليست فيه شدة ، والطرف الخاشع : العين فيها انكسار وذلة (٣) يجبى : يجمع .

(٥) وقال آخر :

فَدَعِ الوَعيدَ فما وَعِيدُكَ ضائِرى    أَطَنِينُ أَجْنِحَةِ الذُّبابِ يَضِيرُ؟[١]

(٦) أَضاعُونِى وَأَىَّ فَتًى أَضاعُوا ؟    لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ ثَغْرِ[٢]

## الإجابة (١)

| الرقم | صيغة الاستفهام | الغرض | الشرح |
|---|---|---|---|
| (١) | هل اجتمعت أحياء عدنان | النفى | لأن المعنى أن بطون عدنان لم تجتمع فى مكان قتال إلا وأنت أمير عليها . |
| (٢) | أأكفرك النعماء عندى | الإنكار | فإن البحترى يريد أن يقول لممدوحه : إنه لا يليق بى أن أكفر نعماءك وقد غمرتنى بها غمراً ، وبدلتنى بالذل عزًّا ، وبالخضوع والخشوع عظمة وعلواً . |
| (٣) | ألست المرء يجبى كل حمد | التقرير | لأن القائل يريد أن يحمل الممدوح على الإقرار بما ادعاه من اجتماع المحامد له . |
| (٤) | ما للخطوب طغت على | التعجب | فإن أبا تمام يعجب من تراكم الشدائد عليه فى حين أن ممدوحه واقف لها بالمرصاد يدفعها عنه بنداه وعطاياه ، ولذلك قال : كأنها جهلت بأن نداك بالمرصاد . |
| (٥) | أطنين أجنحة الذباب يضير | التحقير | لأن الشاعر يشبه وعيد عدوه بصوت أجنحة الذباب . |
| (٦) | أضاعونى وأى فتى أضاعوا | التعظيم | لأن المتكلم يريد أن يرفع من شأن نفسه ويبين أنه عماد العشيرة فى أوقات الحروب والشدائد . |

(١) الطنين : صوت أجنحة الذباب ، ويضير : يضر (٢) الكريهة : الشدة فى الحرب ، والثغر : موضع المخافة من العدو عند حدود البلدان ، ويريد بسداده سده بالخيل والرجال .

## (٤) التمنى

( ) التَّمَنِّي طَلَبُ أَمْرٍ مَحْبُوبٍ لَا يُرْجَى حُصُولُهُ، إِمَّا لِكَوْنِهِ مُسْتَحِيلًا، وَإِمَّا لكونه مُمكناً غَيْرَ مَطْمُوعٍ فى نَيْلِهِ .

( ) وَاللَّفْظُ الْمَوْضُوعِ لِلتَّمَنِّي لَيْتَ ، وقد يُتَمَنَّى بِهَلْ . ولَوْ . ولَعَلَّ . لِغَرَضٍ بَلَاغِيّ[١] .

( ) إِذَا كَانَ الْأَمْرُ الْمَحْبُوبُ مِمَّا يُرْجَى حُصُولُهُ كَانَ طَلَبُهُ تَرَجِّيًا ، وَيُعَبَّرُ فيهِ بلَعَلَّ أَوْ عَسَى ، وَقد تُسْتَعْمَلُ فيه لَيْتَ لِغَرَضٍ بلاغيّ[٢] .

### نَمُوذَجٌ

لبيان ما فى الأمثلة الآتية من تمنٍّ أو ترجٍّ ، وتعيين الأداة فى كل مثال :

(١) قال صَرِيعُ الغواني :

وَاهًا لِأَيَّامِ الصِّبَا وزمانِهِ ... لَوْ كَانَ أَسْعَفَ بِالْمُقَامِ قليلا[١]

(٢) وقال أبو الطيب :

فَلَيْتَ هَوَى الأَحِبَّةِ كَانَ عَدْلاً ... فَحَمَّلَ كُلَّ قَلْبٍ مَا أَطَاقَا

(٣) وقال تعالى : فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ .

### الإجابة

| الرقم | المعنى المراد | الأداة | البيــــان |
|---|---|---|---|
| (١) | التمنى | لو | لأن المطلوب هنا ممكن غير مطموع فى حصوله |
| (٢) | الترجي | ليت | » » » » مطموع فى حصوله |
| (٣) | التمنى | هل | » » » » غير مطموع فى حصوله |

(١) الغرض فى هل ولعل ، هو إبراز التمنى فى صورة الممكن القريب الحصول ؛ لكمال العناية به والتشوق إليه ، والغرض فى لو الاشعار بعزة المتمنى ونُدرته ؛ لأن المتكلم يبرزه فى صورة الممنوع ، إذ أن لو تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط .

(٢) الغرض هو إبراز المرجُوّ فى صورة المستحيل مبالغة فى بعد نيله .

(٥) النداء

( ) النِّدَاء طَلَبُ الإقبَالِ بِحَرْفٍ نَائِبٍ مَنَابَ أَدْعُو .

( ) أَدَوَاتُ النِّدَاءِ ثَمَانٍ : الْهَمْزَةُ ، وَأَيْ ، وَيَا ، وَآ ، وَآيْ ، وَأَيَا ، وَهَيَا ، وَوَا .

( ) الهمزةُ وَأَيْ لِنِدَاءِ الْقَرِيبِ ، وَغَيْرُهُمَا لِنِدَاءِ البَعِيدِ .

( ) قَدْ يُنَزَّلُ الْبَعِيدُ مَنْزِلَةَ الْقَرِيبِ ، فَيُنَادَى بِالْهَمْزَةِ وَأَيْ ، إِشَارَةً إِلَى قُرْبِهِ مِنَ الْقَلْبِ وَحُضُورِهِ فِي الذِّهْنِ .

وَقَدْ يُنَزَّلُ الْقَرِيبُ مَنْزِلَةَ الْبَعِيدِ فَيُنَادَى بِغَيْرِ الْهَمْزَةِ وَأَيْ ، إِشَارَةً إِلَى عُلُوِّ مَرْتَبَتِهِ ، أَوِ انْحِطَاطِ مَنْزِلَتِهِ ، أَوْ غَفْلَتِهِ وَشُرُودِ ذِهْنِهِ .

( ) يَخْرُجُ النِّدَاءُ عَنْ مَعْنَاهُ الْأَصْلِيِّ إِلَى مَعَانٍ أُخْرَى تُسْتَفَادُ مِنَ الْقَرَائِنِ ، كَالزَّجْرِ وَالتَّحَسُّرِ وَالْإِغْرَاءِ .

لبيان أدوات النداء فى الأمثلة الآتية، وما جرى منها على أصل وضعه فى نداء القريب أو البعيد، وما خرج عن ذلك مع بيان السبب :

(١) أُبَنَيَّ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبُ يَوْمِهِ ... فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاعْجَلِ[1]

(٢) يَا مَنْ يُرَجَّى لِلشَّدَائِدِ كُلِّهَا ... يَا مَنْ إِلَيْهِ الْمُشْتَكَى وَالْمَفْزَعُ

(٣) قال أبو العتاهية :

أَيَا مَنْ عَاشَ فِي الدُّنْيَا طَوِيلًا ... وَأَفْنَى الْعُمْرَ فِى قِيلٍ وَقَالِ

وَأَتْعَبَ نَفْسَهُ فِيمَا سَيَفْنَى ... وَجَمَّعَ مِنْ حَرَامٍ أَوْ حَلَالِ

هَبِ الدُّنْيَا تُقَادُ إِلَيْكَ عَفْوًا ... أَلَيْسَ مَصِيرُ ذَلِكَ لِلزَّوَالِ ؟

(٤) وقال سَوَّار بنُ الْمُضَرِّب[2] :

يَأَيُّهَا الْقَلْبُ هَلْ تَنْهَاكَ مَوْعِظَةٌ ... أَوْ يُحْدِثَنْ لَكَ طُولُ الدَّهْرِ نِسْيَانَا

(٥) وكتب والد لولده ينصحه :

أَحُسَيْنُ إِنِّى وَاعِظٌ وَمُؤَدِّبٌ ... فَافْهَمْ فَإِنَّ الْعَاقِلَ الْمُتَأَدِّبُ

## الإجابة

(١) الأداة « الهمزة » وقد استعملت فى نداء القريب جرياً على الأصل .

(٢) الأداة « يا » وقد استعملت فى نداء القريب على خلاف الأصل ؛ إشارة إلى علو مرتبة المنادَى وارتفاع شأنه .

(٣) الأداة « أيا » وقد استعملت فى نداء القريب على خلاف الأصل ؛ إشارة إلى غفلة المخاطب .

(٤) الأداة « يا » وقد استعملت فى نداء القريب على خلاف الأصل ؛ إشارة إلى أن المنادَى غافل لاه فكأنه غير قريب .

(٥) الأداة « الهمزة » وقد نودى بها البعيد على خلاف الأصل ؛ إشارةً إلى أن المنادَى حاضر فى الذهن لا يغيب عن البال فكأنه حاضر الْجُثمان .

---

(١) كارب يومه : أى مقارب يومه الذى يموت فيه .
(٢) شاعر إسلامى كان مع قطرى بن الفجاءة ، وهو من بنى سعد تميم .

## القصـــر

( ) القَصْرُ تَخْصِيصُ أَمْرٍ بِآخَرَ بِطَرِيقٍ مَخْصُوصٍ .

( ) طُرُقُ القَصْرِ المَشْهُورَةُ أَرْبَعٌ[1] : —

(ا) النَّفْيُ والاسْتِثْنَاء ، وهُنا يَكُونُ المَقْصُورُ عَلَيْهِ مَا بَعْدَ أَدَاةِ الاسْتِثْنَاءِ .

(ب) إِنَّمَا ، وَيَكُونُ المَقْصُورُ عَلَيْهِ مُؤَخَّراً وُجُوباً .

(ح) العَطْفُ بلا ، أو بَلْ ، أو لَكِنْ ، فإِنْ كَانَ العطفُ بلاَ كانَ المقصورُ عليه مُقابِلاً لما بعدها ، وإن كان العطف ببَلْ أَوْ لَكِنْ كَانَ المَقْصُورُ عَلَيْهِ مَا بَعْدَهُماَ .

(ء) تَقْدِيمُ مَا حَقُّهُ التَّأْخِيرُ . وهُنَا يَكُونُ المَقْصورُ عَلَيْهِ هُوَ المُقَدَّمَ .

( ) لِكُلِّ قَصْرٍ طَرَفَانِ : مَقْصُورٌ ، ومَقْصُورٌ عَلَيْهِ .

( ) يَنْقَسِمُ القَصْرُ باعْتِبَارِ طَرَفَيْهِ قِسْمَيْنِ :

(ا) قَصْر صِفَةٍ عَلَى مَوْصوفٍ .

(ب) قَصْرِ مَوْصُوف عَلَى صِفَةٍ .

---

(١) هناك طرق للقصر غير هذه الأربع ، منها ضمير الفصل نحو علي هو الشجاع ، ومنها التصريح بلفظ وحده أو ليس غير نحو أكرمت محمداً وحده ، ولكنها لاتعد من طرقه الاصطلاحية.

## تقسيم القصر الى حقيقى وإضافى

(٩١) يَنقَسِمُ القَصْرُ باعْتِبَارِ الْحَقِيقَةِ والْوَاقِعِ قِسْمَيْنِ :

( ا ) حَقِيقِي[1] وهُوَ أنْ يَخْتَصَّ الْمَقْصُورُ بالْمَقْصُورِ عَلَيْهِ بِحَسَبِ الْحَقِيقَةِ والْوَاقِعِ بِألاَّ يَتعَدَّاهُ إلَى غَيْرِهِ أَصْلًا .

(ب) إضَافِي[2] وَهُوَ مَا كَانَ الاِخْتِصَاصُ فِيهِ بِحَسَبِ الإِضَافَةِ إلَى شَيْءٍ مُعَيَّنٍ[3] .

---

(١) القصر الحقيقىّ يكثر فى قصر الصفة على الموصوف كما رأيت فى الأمثلة ، ولا يكاد يوجد فى قصر الموصوف على الصفة (٢) القصر الاضافى يأتى كثيراً فى كل من قصر الصفة على الموصوف وقصر الموصوف على الصفة كما رأيت فى الأمثلة ، وهو ميدان فسيح لتنافس الكتاب والشعراء (٣) ينقسم القصر الاضافى باعتبار حال المخاطب ثلاثة أقسام ، وذلك أنك إذا قلت الشجاع على لا حسن مثلا ، فان كان المخاطب يعتقد اشتراك على وحسن فى الشجاعة كان القصر « قصر إفراد » ، وإن كان يعتقد عكس ما تقول كان القصر « قصر قلب » ، وإن كان متردداً لا يدرى أيهما الشجاع كان القصر « قصر تعيين » .

## نَمُوذَجٌ

بَيِّن فيما يأتى نوع القصر ، وطريقه ، وعيِّن كلاًّ من المقصور والمقصور عليه :

( ١ ) قال تعالى : إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ .

( ٢ ) قال تعالى : وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ ؟

( ٣ ) وقال لَبِيد :

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالْهِلَالِ وَضَوْئِهِ ... يُوافى تَمَامَ الشَّهْرِ ثُمَّ يَغِيبُ

( ٤ ) وقال ابن الرومىّ فى المدح :

أَمْوَالُهُ فِي رِقَابِ النَّاسِ مِنْ مِنَنٍ ... لَا فِي الْخَزَائِنِ مِنْ عَيْنٍ وَمِنْ نَشَبِ [1]

( ٥ ) وقال :

وَمَا عَجِبْنَا وَإِنْ أَضْحَتْ تُعْجِبُنَا ... أَنْ تَجْتَنِي ذَهَبًا مِنْ مَوْضِعِ الذَّهَبِ

لَكِنْ عَجِبْنَا لِعُرْفٍ لَا نُكَافِئُهُ ... وَنَسْتَزِيدُكَ مِنْهُ أَكْثَرَ الْعَجَبِ

( ٦ ) وقال الغَطَمَّشُ الضَّبِّىُّ [2] :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو لَا إِلَى النَّاسِ أَنَّنِي ... أَرَى الأَرْضَ تَبْقَى وَالأَخِلَّاءُ تَذْهَبُ

---

(١) العين : الذهب والفضة ، والنشب : المال ، يقول : إنه ينفق أمواله فى المنن التى يقلد بها أعناق الرجال ولا يخزنها فى خزائنه (٢) شاعر جاهلى من شعراء الحماسة ، والغطمش : الجائر الظالم .

## الإجابة

| الرقم | نوع القصر باعتبار طرفيه | نوعه باعتبار الواقع | طريق القصر | المقصور | المقصور عليه |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | صفة على موصوف | حقيقى | إنما | يخشى الله | العلماء |
| ٢ | موصوف على صفة | إضافى | النفى والاستثناء | محمد | رسول |
| ٣ | موصوف على صفة | » | » » | المرء | كونه كالهلال |
| ٤ | » » | » | العطف بلا | أمواله | كونها فى رقاب الناس |
| ٥ | صفة على موصوف | » | العطف بلكن | عجبنا | لعرف لا نكافئه |
| ٦ | » » | » | تقديم الجار والمجرور | أشكو | لفظ الجلالة |

## نموذج ( ٣ )

عين المقصور عليه فى الجملتين الآتيتين ، وبين الفرق بينهما فى المعنى :

( ا ) إنما يُدَافِعُ عَنْ أَحْسَابِكُمْ عَلِىٌّ . ( ب ) إنما علىٌّ يدافع عن أحسابكم .

## الإجابة

( ا ) المقصور عليه فى الجملة الأولى علىٌّ[1] فالمتكلم يقول لمخاطَبيه: علىٌّ وحده يستقل بالدفاع عن أحسابكم ولا يشترك معه فى ذلك أحد ، ومن الجائز أن تكون لعلى أعمال أخرى يخدُمهم بها غير هذه المدافعة ، كمعالجة مرضاهم ومواساة فقرائهم.

(ب) أما فى الجملة الثانية فالمقصور عليه المدافعة، فعلى لا يقوم بسواها من الأعمال، على أنه من الجائز أن يشترك معه فى الدفاع سواه .

فأنت ترى أن الجملة الأولى أبلغ فى مدح علىٍّ من وجهين : أما أولاً فلأنها تفيد أنه مستقل بالدفاع لا شريك له فيه، وأما ثانياً فلأنها لا تنفى أن له أعمالاً أخرى غير المدافعة .

---

(١) وذلك لأنك قد علمت أن المقصور عليه مع إنما يكون مؤخراً وجوباً .

## الفصل والوصل

( ) الوَصْلُ عَطْفُ جُمْلةٍ عَلَى أُخْرَى بالواو ، والفَصْلُ تَرْكُ هذا العطفِ ، ولكلٍّ من الفَصْلِ والوَصْلِ مَوَاضِعُ خاصَّةٌ .

(١) مواضع الفصل

( ) يجبُ الفَصْلُ بَيْنَ الجُمْلَتَيْنِ في ثلاثةِ مَوَاضِعَ :

( ا ) أنْ يكُونَ بينهما اتّحادٌ تامٌّ ، وذلك بأنْ تكُونَ الجُمْلَةُ الثانيةُ توكيداً للأُولَى ، أو بياناً لها ، أو بدَلاً مِنْها ، ويُقالُ حينئذٍ إنَّ بَيْنَ الجُمْلَتَيْنِ كَمالَ الاتّصالِ .

(ب) أنْ يكُونَ بَيْنَهُما تبايُنٌ تامٌّ ، وذلك بأَنْ تَخْتَلِفَا خَبَراً وإنْشاءً ، أوْ بألاَّ تكُونَ بَيْنَهُما مُناسَبَةٌ ما ، ويُقالُ حينئذٍ إنَّ بَيْنَ الجُمْلَتَيْنِ كَمالَ الانْقِطاعِ .

(ح) أنْ تكُونَ الثّانيةُ جَواباً عَنْ سُؤالٍ يُفْهَمُ مِنَ الأُولَى ، ويُقالُ حينئذٍ إنَّ بَيْنَ الجُمْلَتَيْنِ شِبْهَ كَمالِ الاتّصالِ[1] .

---

(١) ذهب بعضُ المتأخرين من علماء المعانى إلى زيادة موضعين للفصل على المواضع التى ذكرناها ، ولكن هذين الموضعين عند التأمل يمكن ردهما إلى الموضع الثالث .

(٢) مواضع الوصل

(ء) يَجِبُ الْوَصْلُ بَيْنَ الْجُمْلَتَيْنِ فِى ثَلاَثَةِ مَوَاضِعَ :

(ا) إِذَا قُصِدَ إِشْرَاكُهُما فى الْحُكْمِ الإِعرابى .

(ب) إِذَا اتَّفَقَتَا خَبَراً أَو إِنْشَاءً وَكَانَتْ بَيْنَهُمَا مُنَاسَبَةٌ تامَّة ، وَلَمْ يَكُنْ هُنَاكَ سَبَبٌ يَقْتَضِى الْفَصْلَ بَيْنَهُمَا .

(حـ) إِذَا اخْتَلَفَتَا خَبَراً وَ إِنْشَاءً وَأَوْهَمَ الْفَصْلُ خِلاَفَ الْمَقْصُودِ .

## نَمُوذَجٌ (١)

ابيان مواضع الوصل والفصل فيما يأتى مع ذكر السبب فى كل مثال :

(١) قال تعالى :

إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ /

(٢) وقال الأحنف بن قيس : لا وفاء لكذوب ولا راحة لحسود ـ

(٣) وقال تعالى : وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً[1] قَالُوا لاَ تَخَفْ .

(٤) وجاء فى الحكم : كَفَى بِالشَّيْبِ داء . صَلاَحُ الإنسان فى حِفْظِ اللسان .

(٥) وينسب للإمام على كرّم الله وجهه :

دَعِ الإسرافَ مقتصداً ، واذكر فى اليوم غداً ، وأمسكْ مِنَ المالِ بِقَدْرِ ضَرُورَتِكَ ، وَقَدِّمِ الْفَضْلَ لِيَوْمِ حَاجَتِكَ .

(٦) ولأبى بكر رضى الله عنه :

أَيُّها الناسُ ، إِنِّى وُلِّيتُ عَلَيْكُمْ وَلَسْتُ بِخَيْرِكُمْ .

(٧) قال أبو الطيب :

إِنَّ نُيُوبَ الزَّمَانِ تَعْرِفُنِى أَنَا الَّذِى طَالَ عَجْمُهَا عُودِى[2]

---

(١) أوجس منهم خيفة : أحسّ منهم خوفا (٢) عجم العود : عضه ليعرف أصلب هو أم رخو ، يقول : قد طالت صحبتى للزمان وقد جربنى وعرف صلابتى وصبرى على نوائبه .

(٨) لا وكُفيتَ شرَّها. (تجيب بذلك من قال: أذهبتِ الحُمَّى عن المريض؟)

(٩) قال تعالى: أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ، أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ.

(١٠) وقال أبو العتاهية:

قَدْ يُدْرِكُ الرَّاقِدُ الْهَادِي بِرَقْدَتِهِ ... وَقَدْ يَخِيبُ أَخُو الرَّوْحَاتِ وَالدُّلَجِ[1]

(١١) وقال الغزّيّ يشكو الناس:

يَصُدُّونَ فِي الْبَأْسَاءِ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ ... وَيَمْتَثِلُونَ الأَمْرَ وَالنَّهْيَ فِي الْخَفْضِ[2]

(١٢) وقال أبو العلاء المعريّ:

لاَ يُعْجِبَنَّكَ إِقْبَالٌ يُرِيكَ سَنَاً ... إِنَّ الْخُمُودَ لَعَمْرِي غَايَةُ الضَّرَمِ[3]

(١٣) يَقُولُونَ إِنِّي أَحْمِلُ الضَّيْمَ عِنْدَهُمْ ... أَعُوذُ بِرَبِّي أَنْ يُضَامَ نَظِيرِي[4]

(١٤) وقال تعالى: يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ[5] يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ.

(١٥) وقال تعالى: وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى.

## الإجابة

(١) فصل بين الجملتين، جملة سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم، وجملة لا يؤمنون لأن بينهما كمال الاتصال؛ إذ أن الثانية توكيد للأولى.

(٢) وصل بين الجملتين لاتفاقهما خبراً وتناسبهما في المعنى. ولأنه لا يوجد هناك ما يقتضي الفصل.

(٣) فصلت جملة «قالوا» عن جملة «وأوجس منهم خيفة» لأن بينهما شبه كمال الاتصال؛ إذ الثانية جواب لسؤال يفهم من الأولى، كأن سائلا سأل: فماذا قالوا له حين رأوه قد داخله الخوف؟ فأجيب «قالوا لا تخف»

---

(١) الروحات: جمع روحة اسم بمعنى الرواح وهو السير آخر النهار من راح يروح ضد غدا يغدو، والدلج: جمع دلجة من أدلج إذا سار من أول الليل، يقول: قد يدرك القاعد مطالبه ويخيب المجد الساعي. (٢) البأساء: الشدة، والخفض: الدعة والنعيم.

(٣) السنا: ضوء البرق، وخمود النار: سكون لهبها، والضرم: اشتعال النار والتهابها

(٤) الضيم: الذل (٥) يسومونكم سوء العذاب: يحملونكم إياه.

(٤) فصل بين الجملتين لأن بينهما كمالَ الانقطاع ؛ إذ لا مناسبة فى المعنى بين الجملة الأولى والجملة الثانية .

(٥) وصل بين الجمل الأربع لاتفاقها إنشاء مع وجود المناسبة ، ولأنه لا يوجد هناك سببٌ يقتضى الفصل .

(٦) فصل بين الجملتين : « أيها الناس » و « إنى وليت عليكم » لاختلافهما خبراً و إنشاء فبينهما كمالُ الانقطاع ، ووصل بين الجملتين : «وليت عليكم» و « لست بخيركم » لأنه أريد إشراكهما فى الحكم الإعرابى إذ كلتاهما فى محل رفع ، و إذا كانت الواو للحال فلا وصل .

(٧) فصل بين شطرى البيت ؛ لأن الثانى منهما جواب عن سؤال نشأ من الأولى ، فبينهما شبه كمال الاتصال .

(٨) وصل بين جملتى لا ، وكفيت ؛ لاختلافهما خبراً و إنشاء ، وفى الفَصْل إيهام خلاف المقصود ، فبينهما كمال الانقطاع مع الإيهام .

(٩) بين جملة « أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ » وجملة « أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ » كمال الاتصال ؛ فإن الثانية منهما بدل بعض من الأولى ، إذ الأنعام والبنون والجنات والعيون بعض ما يعلمون .

(١٠) ووصل أبو العتاهية بين الجملتين لأنهما اتفقتا فى الخبرية ، و بينهما مناسبة تامة ، وليس هناك ما يقتضى الفصل .

(١١) كذلك وصل الغزّى بين شطرى البيت لما تقدم .

(١٢) وفصل أبو العلاء بين شطرى البيت لأن بينهما كمال الانقطاع إذ الجملتان مختلفتان خبراً و إنشاء .

(١٣) بين جملة « يقولون إنى أحمل الضيمَ » وجملة « أعوذ بربى أن يضام نظيرى » شبه كمال الاتصال ، لأن الثانية جواب عن سؤال نشأ من الأولى ، فكأن الشاعر بعد أن أتى بالشطر الأول من البيت أحس أن سائلاً يقول له : « وهل ما يقولونه من أنك تتحمل الضيم صحيح؟ » ، فأجاب بالشطر الثانى

(١٤) بين جملة « يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ » وجملة « يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ »
كمال الاتصال فإن الثانية منهما بدل بعض من الأولى .

(١٥) فصل الله تعالى بين الجملتين فى الآية الكريمة لأن بينهما كمال الاتصال ، فإن الجملة الثانية بيان للأولى .

## الايجاز والاطناب والمساواة

### (١) المساواة

( ) اَلْمُسَاوَاةُ أَنْ تَكُونَ الْمَعَانِى بِقَدْرِ الْأَلْفَاظِ وَالْأَلْفَاظُ بِقَدْرِ الْمَعَانِى ، لَا يَزِيدُ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ .

## (٢) الإيجاز

الإيجازُ جَمْعُ المعانِي المتكاثرةِ تحتَ اللفظِ القليلِ مع الإبانةِ والإفصاحِ ، وهُوَ نوعانِ :

( ا ) إيجازُ قِصَر ، ويكُونُ بتضمينِ العباراتِ القصيرةِ معانِيَ كثيرةً مِنْ غيرِ حذفٍ .

( ب ) إيجازُ حذفٍ ، ويكونُ بحذفِ كلمةٍ[1] أوْ جملةٍ أوْ أكْثرَ مع قرينةٍ تعيّنُ المحذُوفَ .

### نَمُوذَجٌ ( ١ )

لبيان نوع الإيجاز فى العبارات الآتية :

( ١ ) قال تعالى : أُولَئِكَ لَهُمُ الأَمْنُ .

( ٢ ) وقال تعالى : تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ .

( ٣ ) وقال تعالى : أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا .

( ٤ ) وقال تعالى : فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ .

( ٥ ) وقال تعالى : وَلَوْ أَنَّ قُرْآناً سُيِّرَتْ بِهِ الجِبَالُ ، أو قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ ، أو كُلِّمَ بِهِ المَوْتَى ، بَلْ لِلهِ الأَمْرُ جَمِيعاً .

( ٦ ) وقال أبو الطيب :

أتى الزّمانَ بَنُوهُ فى شَبِيبَتِهِ ... فسرَّهُمْ وأتيْنَاهُ على الهَرَمِ[2]

( ٧ ) أكلت فاكهة وماء .

---

(١) الكلمة المحذوفة إما حرف ، وإما فعل ، وإما اسم ، والاسم المحذوف قد يكون مضافا ، أو موصوفا ، أو صفة .

(٢) يقول : إن بنى الزمان من الأمم السابقة جاءوا فى حداثة الدهر فسرهم ، ونحن أتيناه وقد هرم فلم يبق عنده ما يسرنا به .

(١) فى الآية إيجاز قِصَر؛ لأن كلمة «الأمن» يدخل تحتها كلُّ أمرٍ محبوب، فقد انْتَفى بها أن يخافوا فقراً، أو موتاً، أو جَوْراً، أو زوال نعمة، أو غير ذلك من أصناف المكاره.

(٢) فى الآية إيجاز حذف؛ لأن المعنى «تالله لا تفتأ تذكر يوسف» فحذف حرف النفى.

(٣) فى الآية إيجاز قِصَر؛ فقد دل الله سبحانه بكلمتين على جميع ما أخرجه من الأرض قوتاً ومتاعاً للناس من العُشْب والشجر والحطب واللِّباس والنار والماء.

(٤) فى الآية إيجاز حذف؛ فقد حُذِفَ جوابُ أمَّا، وأصل الكلام «فيقال لهم أكَفَرْتُمْ بَعْدَ إيمانِكم».

(٥) فى الآية إيجاز بحذف جواب لو، إذ تقدير الكلام لكان هذا القرآن.

(٦) فى البيت إيجاز بحذف جملة، والتقدير وأتيناه على الْهَرَم ففاءنا.

(٧) فى العبارة إيجاز بحذف جملة، إذ التقدير وشَرِبْتُ ماء.

## (٣) الاطناب

( ) اَلإِطْنَابُ زِيَادَةُ اللَّفْظِ عَلَى الْمَعْنَى لِفَائِدَةٍ[1]. وَيَكُونُ بِأُمُورٍ عِدَّةٍ مِنْهَا: —

(١) فاذا لم تكن فى الزيادة فائدة سمى «تطويلا» إن كانت الزيادة غير متعينة، «وحشوا» إن كانت متعينة، فالتطويل كما فى قول عنترة بن شداد:

حييت من طلل تقادم عهده ... أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

والحشو كما فى قول زهير بن أبى سلمى:

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ... ولكننى عن علم ما فى غد عمى

( ا ) ذِكْرُ الخَاصِّ بَعْدَ العَامِّ لِلتَّنْبِيهِ عَلَى فَضْلِ الخَاصِّ .

( ب ) ذِكْرُ العَامِّ بعدَ الخاصِّ، لإِفَادَةِ العُمُومِ مَعَ العِنَايَةِ بِشَأْنِ الخاصِّ .

( حـ ) الإِيضَاحُ بَعْدَ الإِبْهَامِ ، لِتقْرِيرِ المَعْنَى فِي ذِهْنِ السَّامِعِ .

( د ) التَّكْرَارُ لِدَاعٍ : كَتَمْكِينِ المَعْنَى من النفس ، وَكَالتَّحَسُّرِ ، وَكَطُولِ الفَصْلِ .

( هـ ) الاعْتِرَاضُ وهو أَنْ يُؤْتَى فِي أَثْنَاءِ الكَلامِ أَوْ بَيْنَ كَلامَيْنِ مُتَّصِلَيْنِ فِي المعنَى بِجُمْلَةٍ أَوْ أَكْثَرَ لاَ مَحَلَّ لها مِنَ الإِعْرَابِ[1] .

( و ) التَّذْيِيلُ ، وَهُوَ تَعْقِيبُ الجُمْلَةِ بِجُمْلَةٍ أُخْرَى تَشْتَمِلُ عَلَى مَعْنَاهَا تَوْكِيداً ، وَهُوَ قِسْمَانِ :

( ١ ) جَارٍ مَجْرَى المَثَلِ إِنِ اسْتَقَلَّ مَعْنَاه واسْتَغْنَى عَمَّا قَبْلَهُ :

( ٢ ) غَيْرُ جَارٍ مَجْرَى المَثَلِ إِنْ لَمْ يَسْتَغْنِ عَمَّا قَبْلَهُ .

( ز ) الاحْتِرَاسُ، وَيَكُونُ حِينَمَا يَأْتِي المتكلِّمُ بِمَعْنًى يُمْكِنُ أَنْ يَدْخُلَ عَلَيْهِ فِيه لَوْمٌ، فَيَفْطِنُ لذلكَ ، وَيَأْتِي بِمَا يُخَلِّصُهُ مِنْهُ .

## نَمُوذَجٌ

بين نوع الإطناب فيما يأتى :

( ١ ) قال تعالى : أَفَأَمِنَ أَهْلُ القُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتاً وَهُمْ نَائِمُونَ ، أَوَ أَمِنَ أَهْلُ القُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا ضُحًى وَهُمْ يَلْعَبُونَ ، أَفَأَمِنُوا مَكْرَ اللهِ فَلاَ يَأْمَنُ مَكْرَ اللهِ إِلَّا القَوْمُ الخَاسِرُونَ .

(١) ويجب أن يكون للبليغ فى الاعتراض غرض يرمى إليه غير دفع الايهام ، فان كان الغرض دفع الايهام كان احتراسا .

(٢) وقال تعالى: وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ، كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ.

(٣) وقال أبو الطيب:

إِنِّي أُصَاحِبُ حِلْمِي وَهْوَ بِي كَرَمٌ ... وَلَا أُصَاحِبُ حِلْمِي وَهْوَ بِي جُبُنُ

(٤) وقال النابغة الجعدي يهجو:

لَوَ انَّ الباخِلِينَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ ... رَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ الْمِطَالَا

(٥) وقالت أعرابية لرجل: كَبَتَ اللهُ كُلَّ عَدُوٍّ لَكَ إِلَّا نَفْسَكَ.

(٦) وقال تعالى: أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ.

## الإجابة

(١) فى الآية إطناب بالتكرار فى مَعْرِض الإنذار لتقرير المعنى فى نفوس السامعين.

(٢) فى الآية إطناب بالتذييل فى موضعين: أولهما قوله تعالى. «أفإن مت فهم الخالدون»، وهذا تذييل لم يجر مجرى المثل. والثانى قوله تعالى: «كل نفس ذائقة الموت» وهو جارٍ مَجْرَى المثل.

(٣) فى البيت إطناب بالاحتراس فى موضعين: أولهما فى الشطر الأول بذكر وهو بى كرم وثانيهما فى الشطر الثانى بذكر وهو بى جُبُن.

(٤) فى البيت إطناب بالاعتراض، فقد جاءت جملة: «وأنت منهم» معترضة بين اسم إن وخبرها للإسراع إلى ذمّ المخاطَب.

(٥) هنا إطناب بالاحتراس؛ لأن نفس الإنسان تجرى مَجْرَى العدوّ له، فإنها قد تدعوه إلى ما يُوبقه.

(٦) فى الآية إطناب بالإيضاح بعد الإبهام، فإن ذكر الأنعام والبنين توضيح لما أُبْهِم قبل ذلك فى قوله: «بما تعلمون».

## أثرُ علم المعانى فى بَلاغة الـكلام .

نستطيع هنا بعد الدراسة السابقة أن نلخص لك مباحث علم المعانى فى أمرين اثنين :

الأول أنه يُبيّن لك وجوب مطابقة الـكلام لحال السامعين والمواطن التى يقال فيها ، ويُريك أن القول لا يكون بليغاً كيفما كانت صورته حتى يلائم المقام الذى قيل فيه ، ويناسب حال السامع الذى أُلقى عليه ، وقديماً قال العرب لكل مقام مقال .

فقد يؤكد الخبر أحياناً كما علمت ، وقد يُلْقَى بغير توكيد ، على حسب حال السامع مِنْ جَهْلٍ بمضمون الخبر أو ترددٍ أو إنكار . ومناهضة هذا الأصل بِلاَ داعٍ نُشُوزٌ عما رُسِم من قواعد البلاغة . انظر إلى قوله تعالى فى شأن رُسل عيسى عليه السلام حين بَعَثَهُمْ إلى أهل أنطاكِيَة :

---

(١) شِعبُ بوان : موضع عند شيراز ، كثير الشجر والمياه ويعد من جنان الدنيا .

(٢) الجنة : الجن ، جعل الشعب لغرابة مناظره كأنه منزل للجن ، ويقول : إن لغة أهله بعيدة عن الأفهام حتى لو أتاهم سليمان مع علمه بلغات الجن لاحتاج إلى من يترجم له .

(٣) طباه : دعاه واستماله ، والحران فى الدابة أن تقف مكانها فلا تبرح ؛

« وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ ، إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا ، فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ ، فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ ، قَالُوا مَا أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا ، وَمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَٰنُ مِنْ شَيْءٍ ، إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ، قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ » .

فإن الرسل حين أحسُّوا إنكارهم فى المرة الأولى اكتفوا بتأكيد الخبر « بإنَّ » ، فقالوا . « إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ » ، فلما تزايد إنكارهم وجحودهم قالوا : « رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ » فأكدوا بالقسم وإنَّ واللام .

وقد تخفَى هذه الدقائق على غير أهل اللغة ، رُوِى أن الكِنْدِىّ[1] رَكِبَ إلى أبى العباس المبرِّد[2] وقال له : إنى لأجد فى كلام العرب حشواً !

فقال أبو العباس : أين وجدتَ ذلك ؟ فقال: وجدتهم يقولون : « عبدُ الله قائم » ثم يقولون : « إن عبدَ الله قائم » ثم يقولون : « إن عبد الله لقائم » فالألفاظ مكرَّرة والمعنى واحد ؛ فقال أبو العباس : بل المعانى مختلفة ، فالأول إخبارٌ عن قيامه ، والثانى جوابٌ عن سؤال ، والثالث ردٌّ على منكِر .

كذلك يوجب علم المعانى أن يخاطب كلُّ إنسان عَلَى قدر استعداده فى الفهم ونصيبه من اللغة والأدب فلا يُجيزُ أن يخاطَب العامىُّ بما يخاطَبُ به الأديب المُلِمُّ بلغة العرب وأسرارها .

قال بعضهم لبَشَارِ بن بُرْدٍ : إنك لَتَجِئُ بالشىء الهجين المتفاوت ؛ قال : وما ذاك ؟ قال : بينما تثير النقْعَ وتَخْلَعُ القلوب بقولك :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ... هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تُمْطِرَ الدَّمَا
إِذَا مَا أَعَرْنَا سَيِّداً مِنْ قَبِيلَةٍ ... ذُرَا مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا

(١) هو أبو يوسف يعقوب بن اسحاق فيلسوف العرب ، كان معاصراً للمأمون والمعتصم إلى المتوكل ، وله عندهم منزلة سامية ، برع فى الطب والفلسفة والحساب والمنطق والهندسة وطبائع الأعداد وعلم النجوم ، نبغ وليس فى المسلمين فيلسوف غيره ، وحذا فى تأليفه حذو أرسطو

(٢) هو شيخ أهل النحو والعربية وله التآليف النافعة فى الأدب ، وكان حسن المحاضرة مليح الأخبار كثير النوادر ، وتوفى سنة ٢٨٥ هـ .

تراك تقول :

رَبَابَةُ رَبَّةُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْخَلَّ فى الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

فقال بشار : لكلٍّ وَجْهٌ وموضع ؛ فالقول الأول جدٌّ ، والثانى قلتُهُ فى رَبَابَةَ جاريتى ، وأنا لا آكل البَيْضَ من السوق ، وَرَبَابَة لها عشر دجاجات وديكٌ فهى تجمع لى البيض ، فهذا القول عندها أحْسَنُ من « قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ » عندك .

وكثيراً ما تجد الشّاعر يَسْهُلُ أحياناً وَيَلِين حَتَّى يُشْبِه شعره لغة الخطاب ، ويخشُن آونةً ويصلُب حَتَّى كأنه يَقذفك بالجَلْمَدِ ، كل ذلك على حسب موضوعه الذى يقول فيه والطبقة التى يُنشدها شعرَه . ومن خير الأمثلة لهـذا النوع أبو نواس، فإنه فى خمرياته غيرُه فى مدائحه ووصفه .

واعتبر هذا الأصل بما كان من النبى صلى الله عليه وسلم ، فإنه لما أراد أن يكتب إلى مَلك فارس اختار أسهل الألفاظ وأوضحها فقال :

من محمدٍ رسولِ الله إلى كسرَى عظيم فارس . سلامٌ على من اتبع الهدى وَآمنَ بالله ورسوله ، أدعوكَ بدِعاية الله ، فإنى أنا رسول الله إلى الخلق كافةً لينذرَ من كان حيًّا وَيحق القولُ على الكافرين ، فأسلِمْ تسلَمْ ، فإن أبَيْتَ فإثمُ المجوس عليك .

وَحين أراد أن يكتب إلى أُكَيْدِر صاحبِ دُومَةِ الجَنْدَلِ فَخمَ الألفاظ وَأتى بالجزلِ النادر فقال :

« من محمدٍ رسول الله لِأكَيْدِر حين أجاب إلى الإسلام وَخَلَعَ الأنداد وَالأصنام ، إن لنا الضَّاحيَةَ(١) من البَعْل(٢) وَالبُورَ(٣) وَالمَعَامِى(٤) وَأغفَالَ الأرض(٥) وَالحَلْقَةَ(٦) وَالسلاح ، وَلكم الضَّامِنَةُ من النَّخْلِ(٧) وَالمعِينُ(٨) من

---

(١) الضاحية (من النخل) : النخلة الظاهرة البارزة الخارجة عن أسوار المدينة والعمران
(٢) البعل : النخل الراسخة عروقه فى الأرض (٣) البور : الأرض الخراب التى لم تزرع
(٤) المعامى : جمع معمى وهى الأراضى المجهولة (٥) أغفال الأرض : الأراضى التى لا أثر للعمارة فيها (٦) الحلقة بسكون اللام : السلاح عاما (٧) الضامنة من النخل ما كان داخلا فى العمارة وأطاف بها سور المدينة (٨) المعين : الماء الجارى على وجه الأرض وقيل الماء العذب الكثير

المعمور ، لا تُعْدَل سارِحَتُكم ،(١) ولا تُعَدُّ فارِدَتُكم ،(٢) ولا يُحْظَرُ عليكم النَّبات ، تقيمون الصلاة لوقتها وتؤدون الزكاة ، عليكم بذلك عهد الله وميثاقه .

وتكون مطابقة الكلام لمقتضى الحال أيضاً فيما يتصرّف فيه القائل من إيجاز وإطناب ، فللإيجاز مواطنه ، وللإطناب مواقعه ، كل ذلك على حسب حال السامع وعلى مقتضى مواطن القول ، فالذكيّ الذى تكفيه اللّمحة يحسن له الإيجاز ، والغبيّ أو المكابر يجمل عند خطابه الإطناب والإسهاب .

وإذا تأملت القرآن الكريم رأيته إذا خاطب العرب والأعراب أوجز كلّ الإيجاز ، وأخرج الكلام مُخرج الإشارة والوَحْى ، وإذا خاطب بنى إسرائيل أو حكى عنهم أسهب وأطنب ، فما خاطب به أهل مكة قوله تعالى :

« إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَاباً وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئاً لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ، ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ »

وقلّما تجدُ خطاباً لبنى إسرائيل إلاّ وهُوَ مسهب مطوّلٌ ؛ لأنّ يهودَ المدينة كانوا يرون أنفسهم أهل علم وأهل كتاب فتجاوزوا الحد فى المكابرة والعناد ، وقد يكون القرآن الكريم نزّلهم منزلة قصار العقول فأطنب فى الحديث إليهم ، ويشهد لهذا الرأى ما حكاه الله عنهم وعن مقدار معرفتهم بما فى أسفارهم .

وللإيجاز مواطن يحسن فيها ، كالشكر والاعتذار والتعزية والعتاب إلى غير ذلك ، وللإطناب مواضع كالتهنئة والصلح بين فريقين والقَصَص والخطابة فى أمر من الأمور العامة ، وللذوق السليم القولُ الفصل فى هذه الشئون .

* * *

أما الأمر الثانى الذى يبحث فيه علم المعانى فهو دراسة ما يستفاد من الكلام ضمناً بمعونة القرائن ، فإنه يريك أن الكلام يفيد بأصل وضعه معنًى ولكنه قد يؤدى إليك

(١) لاتعدل سارحتكم . السارحة : الماشية . يريد أن ماشيتهم لاتصرف عن مرعى تريده .

(٢) لاتعد فاردتكم . الفاردة : الزائدة عن الفريضة ، يقول : لا تضم فاردتكم إلى غيرها فتعد معها وتحسب .

معنى جديداً يفهم من السياق وترشد إليه الحال التى قيل فيها ، فيقول لك إن الخبر قد يفيد التحسر ، والأمر قد يفيد التعجيز ، والنهى قد يفيد الدعاء ، والاستفهام قد يفيد النفى ، إلى غير ذلك مما رأيته مفصَّلاً فى هذا الكتاب .

ويقول لك إن الخبر قد يلقى مؤكداً لخالى الذهن ، وقد يلقى غيرَ مؤكد للمنكر الجاحد، لغرض بلاغىّ بديع أراده المتكلم من الخروج عما يقتضيه ظاهر الكلام .

ويرشدك علمُ المعانى إلى أن القصر قد ينحو فيه الأديب مناحىَ شتى ، كأن يتجه إلى القصر الإضافى رغبةً فى المبالغة ، فيقول المتفائل :

وَما الدنيا سِوَى حُلْمٍ لَذِيذٍ ... تُنَبِّهُهُ تَبَاشِيرُ الصَّباحِ

ويقول المتشائم :

هَلِ الدَّهْرُ إلَّا لَيْلَةٌ طالَ سُهْدُها ... تَنَفَّسُ عَنْ يَوْمٍ أَحَمَّ عَصِيبِ

وقد يكون من مرامى القصر التعريضُ كقوله تعالى: «إنما يتذكرُ أولو الألباب» إذ ليس الغرض من الآية الكريمة أن يعلم السامعون ظاهر معناها ، ولكنها تعريض بالمشركين وأنهم لفرط عنادهم وغلبة الهوى عليهم فى حكم من لا عقل له .

ويَهديك علم المعانى إلى أنَّ من أغراض الفصل فى بعض أنواعه تقريرَ المعنى وتثبيته فى ذهن السامع ، كما فى الفصل لكمال الاتصال وشبهه .

ولعلّ فى هذه الكلمة الموجزة مَقنعاً فى بيان ما لعلم المعانى من الأثر فى بلاغة الكلام ، وما يُمِدُّ به الناشىء فى الأدب من أساليب ، وما يرسُم له من طريق لحسن تأليفها واختيار الأحوال والمواطن التى تقال فيها .

فهـرست الكتـــاب